BIBLIOTECA RARA

XII-XIII.

BIBLIOTECA RARA

Volumi pubblicati:

SERIE PRIMA

I. — *Di Braccio Bracci e degli altri poeti nostri odiernissimi. Diceria* di G. T. GARGANI, ristampata per cura di CARLO PELLEGRINI . . . . L. 0,80

II-III. — La « *Giunta alla Derrata* » degli AMICI PEDANTI », e la *Risposta ai giornalisti fiorentini*, di G. T. GARGANI, ristampate per cura di CARLO PELLEGRINI . . . . L. 1,25

IV-V. — *I poemetti cristiani* di GIOVANNI PASCOLI, tradotti da RAFFAELE DE LORENZIS L. 1,25

VI-VII. — *Scritti inediti o rari* di VITTORIO ALFIERI, trascritti di sui manoscritti laurenziani e pubblicati da ACHILLE PELLIZZARI . . . . L. 1,25

VIII-IX. — *Discussioni manzoniane di vari autori* (G. A. BORGESE, GIOVACCHINO BROGNOLIGO, G. A. CESAREO, FILIPPO CRISPOLTI, BENEDETTO CROCE, CARLO DÉJOB, GUIDO FERRANDO, ANDREA GUSTARELLI, ENRICO HAUVETTE, RODOLFO RENIER, ZAMPINI, ecc.), con *Epilogo semiserio* di ACHILLE PELLIZZARI . . . . L. 1,25

X-XI. — G. CHIARINI, LUIGI LODI, E. NENCIONI, E. PANZACCHI, *Alla ricerca della verecondia*. Con *Prefazione* di EMILIO BODRERO . . . . L. 1,25

XII-XIII. — *Il primo Mefistofele* di ARRIGO BOITO (1868), ristampato per cura di MICHELE RISOLO . . . . L. 1,25

XIV-XV. — *Sermoni, odi ed epodi di Orazio*. Versioni inedite o rare di GIUSEPPE CHIARINI, a cura di CLEMENTE VALACCA . L. 1,25

XVI-XVII. — GUIDO MAZZONI, *Poeti giovani (Marradi, Fleres, Pascarella, Picciola, Cesareo, Salvadori, Ferrari, Pascoli, D'Annunzio). Testimonianze d'un amico*. Con nove ritratti. . L. 1,25

XVIII-XIX. — *Lettere di « Cecco frate » (Francesco Donati)*, con *Introduzione* di ERMENEGILDO PISTELLI . . . . . . L. 1,25

XX. — *Indici della prima serie*, a cura di MICHELE RISOLO . . . . L. 0,80

BIBLIOTECA RARA
Testi e documenti di Letteratura d'Arte e di Storia
raccolti da ACHILLE PELLIZZARI

XII-XIII

IL PRIMO MEFISTOFELE

DI

Arrigo Boito

(1868)

Ristampato per cura

DI

MICHELE RISOLO

NAPOLI
SOCIETÁ ANONIMA EDITRICE FRANCESCO PERRELLA

1916

ARRIGO BOITO

POETA

I.
Una data.

Una delle date piú memorabili nella vita artistica di Arrigo Boito fu il 5 marzo 1868, quand'egli, appena ventiseenne, si presentava al teatro della *Scala* per dirigervi la prima rappresentazione del suo *Mefistofele*.

Gli studi musicali seguíti con ardore costante e con anima d'artista al Conservatorio milanese facevano sperar lietamente del suo avvenire; le prime produzioni letterarie, specialmente quelle in versi, gli avevano procacciato molte lodi e lo avevano reso una della figure piú note di quel gruppo di neoromantici lombardi e piemontesi, che annoverava fra i migliori Emilio Praga, Giuseppe Giacosa e Giovanni Camerana.

Era anche risaputo com'ei professasse, rispetto all'arte musicale, alcune idee, se non derivate direttamente dallo studio di Wagner, determinate almeno dal movimento di riforma che nella musica teatrale quel Grande aveva iniziato con polso di gigante. Idee discordi da quelle che allora, sopra tutto mercé le opere di Giuseppe Verdi, formavano quasi un canone rigoroso per i musicisti italiani; specialmente per que' musicisti d'ordine inferiore i quali difettavano di forte ingegno e di personalitá propria. Di conseguenza, se alcuni guardavano al giovane artista come ad un simpatico novatore, altri, ed erano i molti, lo giudicavano un poeta dilettante di musica e piuttosto stravagante che geniale.

Grande era perciò l'aspettativa pel *Mefistofele*, audace e probabilmente decisiva la prova che il Maestro si preparava ad affrontare.

*
* *

Quella sera nel teatro della *Scala* si pigiava una folla indescrivibile, la magnifica e terribile folla delle prime rappresentazioni, attese

da molto tempo con curiositá e impazienza. Folla dentro e folla fuori, dove centinaia di persone, respinte per mancanza di posti, si agglomeravano rumoreggiando.

Nel teatro, nei caffè, ne' circoli, si diceva che molti editori stranieri di musica fossero venuti per l'occasione in Milano; che alcuni avessero perfino gareggiato, vanamente, nell'offrire al Boito una somma fortissima per acquistare la proprietá del *Mefistofele*; che i compagni di Conservatorio, gli amici e gli stessi professori del Maestro gli avessero preparato una corona di alloro e una specie di ricevimento trionfale all'uscita dalla *Scala*; che molti simpatizzanti, infine, si fosser proposto di difendere anche con le armi, dalle critiche e dagli assalti dei malevoli, il successo dell'opera. S'era formato, a tal uopo, un gruppo di messaggeri, i quali, al finir di ogni atto, dovevan partire dal teatro per annunziare ne' vari ritrovi della cittá, a mezzo di bullettini, le sorti del *Mefistofele*.

Ma se il «Prologo in Cielo», con cui l'opera s'inizia, produsse un'impressione profonda nel suo solido organismo di poesia e musica fuse in un'unica armonia d'ispirazione, dopo il primo atto la fortuna del lavoro incominciò a declinare, e cadde poi completamente negli atti successivi. Verso la fine dell'opera il pubblico divenne intollerante e perfino crudele, sí che l' «Epilogo», non ostanti le sue molte bellezze, si chiuse fra le riprovazioni di quasi tutti gli spettatori.

Ne seguirono polemiche, critiche aspre e ingiuriose su' giornali avversari, qualche duello. Poi il rumore cessò; e il Maestro, ch'era uscito dalla prova profondamente scosso e avvilito, parve vinto definitivamente. Si chiuse in un grave silenzio, e attese a tradurre i poemi di Wagner, a scriver melodrammi per Ponchielli e Coronaro, a dettar liriche, a preparar la vittoria. Infatti, dopo sette anni, emerse dal silenzio e col secondo *Mefistofele* trionfò definitivamente, dapprima a Bologna, poi, via via, in tutti i teatri del mondo.

Per quali difetti nel 1868, e per quali virtú invece nel 1875, la musica del *Mefistofele* fosse condannata a Milano ed esaltata a Bologna, non è cómpito nostro indagare. In queste brevi pagine noi vogliamo discorrrre di Arrigo Boito scrittore di drammi lirici, autore del *Mefistofele*, della *Gioconda*, dell'*Ero e Leandro*, dell'*Otello*, del *Falstaff*, del *Nerone*, ch'è l'opera sua poetica piú forte e piú originale, ed alla quale il venerato maestro ha finito recentemente, dopo anni di assiduo lavoro, di aggiungere la musica.

II.

Caratteri della poesia di Arrigo Boito.

Arrigo Boito è, prevalentemente, un lirico. Anche nelle sue opere drammatiche destinate al Canto l'elemento piú importante e piú sincero è l'elemento lirico: unilaterale e caratteristico tanto, da procacciare al poeta una considerazione tutta personale pur nell'affollarsi contemporaneo di scrittori non ispregevoli.

Nel *Libro dei versi* come in *Re Orso* e ne' melodrammi, non escluso il pagano *Nerone*, il Boito vive e svolge in diversissimi modi una costante ispirazione romantica. Egli è un romantico sincero: in lui è forza viva e sentimento quanto ne' romantici della generazione a lui anteriore era rimeria elaborata, vuoto ciarpame ammucchiato alla rinfusa, esibito freddamente; in lui anzi, dirò col Croce, esiste il romanticismo italiano «come visione sconvolta, straziata e antitetica della vita» (1).

Tutta l'opera del Boito è dominata da codesta visione spesse volte tragica. Il suo mondo è distinto in due campi opposti, nettamente definiti: da una parte la passione cieca e brutale che giunge al delitto: il peccato, nel senso piú compiuto della parola, la malattia trista dello spirito, quella malattia torbida e paurosa che serpeggia in molti eroi drammatici de' romantici francesi; dall'altra la dolcezza, l'amore, la rassegnazione umile e sofferente: dell'uno è rappresentante l'uomo, che a volta a volta si chiama Mefistofele, Iago, Barnaba, Ariofarne, Simon Mago; dell'altro la donna, la donna giovine e pura, la quale s'incarna, meglio che in ogni altro tipo, in Desdemona.

Troppo poco m'è riescito apprendere della vita e degli studi giovanili del Boito, perché possa discorrere con sicurezza degl'influssi onde il suo spirito fu diretto e modificato. Certo è che se nelle sue liriche si risente qua e lá, con una certa frequenza, l'efficacia di Byron, di Baudelaire e specialmente di Heine, in moltissimi luoghi de' drammi musicali vien fatto di rammentare Victor Hugo, o, ch'è meglio, le teorie che guidarono l'Hugo nella composizione del suo teatro. D'uno spirito illuminato e indipendente come il Boito non può dirsi che si sia ispirato servilmente al grande lirico tedesco e al drammaturgo francese; ma non è arrischiato affermare che nelle opere dell'uno e dell'altro egli sentisse molte risonanze dei senti-

(1) La Critica, II, 345 e segg.

menti e delle forme sofferti e creati dall'anima sua, dalla sua fantasia; a quel modo che forse da Heine apprese quel riso perspicace ironico sottile, a volte bizzarro, quell'*humour* vivo lievemente beffardo, talvolta festevole, con che egli suol sollevarsi su le fantasticherie del suo romanticismo ora tragico, ora malinconico, ora ideale; talvolta pieno d'un affetto dolce, d'una bontá semplice, tal altra pessimistico cinico mefistofelico.

III.

Il «Libro dei Versi».

Il «Libro dei versi», composto fra il 60 e il 67, al suo primo apparire sembrò originale, tra l'ispirazione mistica e lo scetticismo amaro, le malinconie improvvise spasimate e le fantasticherie vagabonde ond'è pieno; tra i viluppi ingegnosi di parole, i giochi e gl'intrecci di versi e di rime, le combinazioni letterali e verbali musicalmente intessute. Ma in realtá la poesia di esso non differiva molto da quella de' romantici amici del poeta: erano, se cosí possiam dire, i medesimi attrezzi, il medesimo carattere.

Giá fin dalla prima lirica — *Dualismo* — il poeta ci si rivela oscillante fra pensieri e mondi antitetici:

> Son luce ed ombra: angelica
> farfalla o verme immondo,
> sono un caduto chérubo
> dannato a errar pel mondo,
> o un démone che sale,
> affaticando l'ale,
> verso un lontano ciel.

Ed è appunto questo conflitto interno che lo strazia e, a volta a volta, gli fa amare e odiare la vita, quella vita che gli si mostra, nella sua realtá, tanto diversa dal fantasticato ideale:

> l'ebete
> vita che c'innamora,
> lenta che pare un secolo,
> breve che pare un'ora;

la quale, secondo il poeta, è fin d'allora, come sarà poi nelle liriche successive, nel *Mefistofele* e nell'*Otello*,

> un oscillare eterno
> fra paradiso e inferno
> che non s'accheta piú!

Si comprende come codesta visione, tutta particolare, della vita lo turbi fortemente e lo sconvolga, lo cinga di tristezza e di malinconia, e com'egli, pur essendo giovanissimo, abbia nonpertanto a noia, al pari di un incubo tormentoso, l'esistenza, e cosí parli ad Emilio Praga, poeta gentile e malato quanto e piú di lui:

> Precipitiam nel sonno e nel dolore
> ogni giorno piú smorti;
> volan su noi fameliche le ore
> qual su due nuovi morti.
> Sono stanco, languente, ho giá percorso
> assai la vita rea,
> ho giá sentito assai quel doppio morso
> del vero e dell'Idea . . .

D'ingegno vivo e forte, anima vera d'artista, capace di risentire in modo nuovo e originale immagini ripetute ed antiche, adornandole d'una freschezza gaia e pura: giá fin d'allora musico eccellente e stimato, il Boito affermava nondimeno di aver perduti, neppure venticinquenne ed ancora agli inizi dell'arte, i suoi sogni.

> Ho perduti i miei sogni ad uno ad uno
> com' oboli di cieco;
> né un sogno d'oro — aimè! — né un sogno bruno
> oggi non ho piú meco

Aveva girovagato pe' campi eterei dell'illusione, accarezzando amorosamente la dolce deitá

> che trama e si trastulla
> con le fibre del cor

e che « sovente », ne' giorni di solitudine e di mestizia, gli aveva sorriso, volgendo la sua anima inquieta « ai sogni, ai carmi, ai voli »; aveva vagheggiato ardentemente

> . . . . . un'Arte splendida
> che forse in cielo ha norma,
> franca dai rudi vincoli
> del metro e della forma,
> piena dell'Ideale . . . .;

ma quella — l'Illusione — era stata súbito dispersa dall'eterna realtá per un momento obliata, e l'Ideale era fuggito senza che il poeta avesse potuto e saputo seguirlo.

Di qui il pessimismo tragico, che se non fosse sincero parrebbe un artifizio di cattivo genere, onde sono improntate le due liriche nelle quali egli si confessa ad Emilio Praga e a Giovanni Camerana; di qui anche la definizione dell'uomo nella lirica *Dualismo*: un istrione che oscilla, a guisa di equilibrista,

> fra un sogno di peccato
> e un sogno di virtú.

Però nella penultima poesia — senza titolo — della raccolta, il poeta pare si proponga di risollevarsi dal *dolore eterno che porta in sé* e che gli rende l'anima *tetra* e *sbigottita*, per cantare le gioie della natura, la festa dei fiori, le selve, il sorriso del mare, il gaudio primaverile delle rondini, le dolcezze dell'amore, infine i ritmi eterni e reali della vita; ma è un proponimento vano, purtroppo, e breve, l'ombra di un piccolo sogno lieto, perché súbito appresso il poeta ricade nei languori e nelle tristezze, ritorna ai motivi romantici che sono nel fondo della sua anima e che gli fanno pensare a' silenzi della morte cosí:

> A me calma piú piena, e piú profonda:
> quella che splende nell'orbita d'una
> pupilla moribonda . . .
> Mite alba di luna!

Altra volta, anche, il suo spirito si ribella in una, direi quasi, ostentazione di personalitá violenta, di satanismo, di bizzarria lugubre: riappare il poeta oscillante fra la preghiera e la bestemmia, fra il bene ed il male: fa capolino il «démone».

> Io pur tra i primi di codesta razza
> urlo il canto anatemico e macábro;
> poi, con rivolta pazza,
> atteggio a fischi il labro.

Siamo dinanzi al fischio di Mefistofele e al famoso *Credo* di Iago.

IV.

Re Orso.

Di questa leggenda Dino Mantovani ebbe a scrivere parole che non saprei se meglio chiamare ingiuste o leggère. «C'è persino — egli nota — «prima che al mondo si dicesse 1000 — un di Provenzia tenero troviero» il quale parla di sirventesi, di donne angelicate, e acconcia a suo modo due versi provenzali che Dante fa dire nel *Purgatorio* ad Arnaud Daniel!». E continua: «È ben vero che le leggende sogliono burlarsi della cronologia; ma quando un poeta si mette a inventarne di suo, potrebbe fabbricarle un po' meno spropositate. La cultura medievale non era famigliare a codesti adoratori del medioevo, non era proprio il loro forte» (1).

Scrivendo cosí, Dino Mantovani era nel torto; non aveva com-

---

(1) D. Mantovani, *Letteratura Contemporanea*, Torino, Roux e Viarengo, 1903.

preso che il Boito, nella sua fiaba, ha voluto scherzare, costruendo certo un medioevo a modo suo, ma coscientemente, determinatamente; non aveva compreso che in codesta leggenda la cronologia, la storia, la coltura medievale non c'entrano per nulla e sarebbero, anzi, fuor di proposito.

Re Orso è una bizzarria metrica, forse anche, almeno negli intendimenti del poeta, un po' filosofica; e in bizzarrie siffatte, dove l'ideale e il fantastico esulano completamente dal campo della realtá, riguardino esse il secolo ventesimo o il lontano medioevo, è concessa al poeta tutta la libertá della sua fantasia.

Il Mantovani aggiunge — comprendendo in un fascio il Boito e i suoi amici — *che inestimabile fu il benefizio recato dal Carducci* alla poesia nostra, da quel debellatore ch'ei fu di questo romanticismo esaurito. Ma è bene osservare che tutt'altra fu l'opera e ben diverse le intenzioni del grande poeta; il quale, se parlò brevemente del Praga, lo fece con sensi di giustizia e di simpatia.

Que' poeti, nella cui consuetudine il Boito viveva, non potevano pregiudicare lo spirito e le tendenze dell'arte; poiché erano, in realtá, dei solitari, e cantavano per conto proprio, l'uno per l'altro, per un mero bisogno della loro anima di sognatori malinconici, avvezzi a distinguere e a distaccare la poesia dalla vita, ma senza pretendere sul serio alla continuazione d'una scuola che finiva. Il Carducci capiva benissimo ch'essi erano gli ultimi e piú veri malati di quella gran malattia che fu il romanticismo, in Italia, dal '40 in poi; sentiva e vedeva ch'essi erano de' vagabondi senza mèta, sofferenti di un male acquisito, ma ormai non piú capace di trasmettersi. E però, pur rimproverando al Praga i « languori delle fantasticherie, la vaporositá nella linea, la indeterminatezza dell'espressione, l'astrattezza e la stranezza bizzarra e senza scopo delle metafore »; pur riconoscendo che in lui « la malattia ereditaria » era giunta « al periodo acuto », sí da fargli ripetere « non pure le innaturalezze, e le irragionevolezze cercate ad effetto, non pure le bruttezze stupide, ma le mosse e le flessioni del verso, ma i metri e i ritornelli » del Baudelaire; pur riconoscendo dunque e criticando tutto ciò, ammise nonostante che il Praga « nella terza generazione dei romantici fu piú poeta di tutti », e gli riconobbe una sua propria originalitá: che è « quel trillo di lodola, qual fresco d'acqua corrente per una selva di castagni, quella immediata e lieta e sincera percezione della natura, quella bonomia arguta tra di campagnolo e di pittore, che si sente, si vede, si ammira in alcune sue prime e piú ingenue poesie » (1). E come tale, la poesia del Praga, almeno in parte, è ben lontana dal « manzonismo degli stenterelli ». A lui di certo, come

(1) Carducci, *Opere*, III. *Dieci anni a dietro*.

al Tarchetti e allo Zendrini, « il settanta chiuse le porte », ma « le aprí ad Arrigo Boito, il quale fu un po' di quella brigata, sebbene egli proceda piú direttamenre dal romanticismo fantastico di Germania » (1).

E il grande poeta scriveva cosí a ben venti anni di distanza dalla pubblicazione del *Nerone*, che il Mantovani definisce leggermente « una paurosa fiaba medievale ».

Ma che cos'è dunque *Re Orso*?

Ho detto una bizzarria; una bizzarria poetica in cui il Boito vuol divertirsi, passando a traverso i metri piú vari e piú capricciosi, servendosi perfino della prosa, una prosa musicale, ritmica, elegante, ch'è quasi tutta una catena di versi, adoperando, genialmente spesso, sempre con arte, tutto il gran repertorio lirico teatrale del romanticismo esotico e paesano. Una bizzarria, ma piena di movimento e di suoni, successivamente gaia e triste, fantastica e reale, paurosa e lieta, tragica e burlesca. Ci son feste, conviti nuziali, canti di menestrelli innamorati, notti di luna e di tempesta; e poi, anche, stragi incredibili, funerali, tombe, un demonio in veste da frate, un nano carnefice e buffone, una gentile giovinetta ebrea — Oliba, — un serpente « immane e gonfio e nero » dotato di umano intelletto, una iupa, una iena, un'upupa, un *verme*...

Ma *Re Orso* non è una burla, o la parodia della congerie di attrezzi e di motivi onde il romanticismo del Carrer e del Prati s'era servito; il suo nucleo centrale o, meglio, il fondo su cui si agita il caotico mare delle immagini è serio. Questa fiaba vorrebbe avere una significazione simbolica: il male inconsapevole dell'Universo, il male eterno capriccioso bestiale, determinato dal destino ch'è invincibile. Si pensi per un momento a Iago nel libretto di *Otello*:

> Credo con fermo cor, siccome crede
> la vedovella al tempio
> che il mal ch'io penso e che da me procede
> *per mio destino* adempio.

Sul fondo di questa visione vittorughiana del male (2) — rappresentato nel verme che « sera e mattina » viaggia pei monti, per le valli, per i mari, costante, silenzioso, e da per tutto penetra e in ogni cosa si nasconde, invisibile, ed è eterno, poiché si logora e

---

(1) CARDUCCI, *Opere*, loc. cit.

(2) VICTOR HUGO, *Epopée du ver*, in *Légendes des siècles*, Tome I, Nelson Éd., Paris.

rinasce (1) — il poeta ha costruito la sua leggenda tragico-umoristica, la quale manifesta un ingegno vivo arguto originale compenetrato al massimo grado di armonia.

V.

Il Mefistofele.

«Se avvien ch'io dica all'attimo fuggente:
Arrestati, sei bello; allor ch'io muoia!»

Con queste parole il vecchio Faust conchiude il patto della sua dedizione a Mefistofele, nel buio pauroso dell'officina, mentre le ombre crepuscolari diffondono il mistero.

L'inquieto filosofo che non ha conosciuto la gioia, che s'è affannato continuamente nella vana ricerca del vero senza mai sorridere alla vita, vuol sollevarsi dal perpetuo inverno della sua esistenza verso un'ora di riposo in cui « s'*acqueti* l'anima », vuol che si svelino, finalmente, al suo « buio pensiero, se stesso e il mondo ».

E principia il suo viaggio, senza limiti di tempo e di spazio, sul mantello fatato, con la giovinezza nel cuore. Poi, dopo che gli è stata discoperta la vita dell'universo, dopo che ha conosciuto e penetrato tutti i misteri dello spirito umano, passando dall'amore al sogno, dalla gioia incomposta alla potenza, rivivendo perfino le purezze ideali della civiltá ellenica, senza aver raggiunto « l'attimo »

---

(1) «E sera e mattina
un verme cammina . . .

sul grifo ha tre branche — e al ventre tre zanche; — col viscido umor
del corpo velluto — ei sparge uno sputo — di rabbia e livor.
Si gonfia e rappiglia, — s'allunga e assottiglia, — quel vile viator;
si snoda e s'annoda — dal capo alla coda — con lento vigor.

Per monte e pïaggia
un verme viaggia . . .»

. . . .

«Il verme non morrá; morrá il leone,
morrá l'uom, morrá l'aquila, ma il verme
vivrá in eterno. Dal reciso capo
vegeterá piú gonfio il circolare
lombrico freddo; ei raffigura il tempo,
si logora e rinasce.
. . . . un Nume protegge
il verme della terra, e dal suo capo
storna il tallon dell'uomo . . .»

(Boito, *Re Orso*, Casanova, Torino).

della bellezza eterna, ritorna al suo antico laboratorio, curvo per la disillusione sofferta e per il peso della grave etá che lo ha rifatto canuto. Il superbo pensiero dell'uomo, dopo il lungo cammino indefinito, non s'è appagato ancora; « ha bramato, ha gioito e poi bramato novellamente », ha ghermito pe' crini il desiderio alato, s'è inabissato, con eguale voluttá tormentosa, nelle tenebre e nella luce . . . ; conobbe tutto: il *Reale* e l'*Ideale*, l'amor della vergine ignara e l'amor della dea, ma « il Real fu dolore e l'Ideal fu sogno ». Non dirá mai dunque all'attimo fuggente: *Arrestati, sei bello?* . . .

Siamo all'*Epilogo*. Il filosofo meditabondo siede sotto la luce scialba d'una lampada, nella vecchia casa qua e lá diroccata dal tempo, e Mefistofele gli è dietro come un incubo, sorridendo ironicamente, rimembrandogli, con accento sinistro, la Morte che accenna dal sentiero buio.

Sul polveroso leggío è aperto il Vangelo come nel giorno lontanissimo della partenza, la notte avanza, misteriosa, piena di larve, e alcune voci magiche errano sole nel silenzio . . . Si prepara la soluzione della grande tragedia fra lo spirito dell'uomo e il *verme*, o, meglio, fra il Cielo e lo Spirito del Male.

Difatti un profluvio di rose, un turbine di ghirlande e di luce inondano la stanza; una lunga teoria di angeli avanza, cantando, dall'alto dell'azzurro. Mefistofele balza dall'ombra, orrido e beffardo, e svolge il mantello, come agli inizi del viaggio, e tenta ancora una volta il suo antico schiavo. Ritornano lusingatori alla memoria di Faust i ricordi delle gioie trascorse, degli amori goduti, delle aspirazioni felicemente perseguite e raggiunte; gli appariscono le sirene nude, vibranti di voluttá, che lo chiamano verso l'alcova. Ma il canto celestiale è piú potente delle seduzioni del cattivo spirito; la visione sinfonico-luminosa s'intensifica, e il vecchio filosofo, posando le mani irrigidite su la Bibbia, è rapito in estasi . . .

. . . .

Cosí l'attimo ideale è raggiunto, e Faust trionfa!

Ma trionfa anche, nel suo cuore, il poeta, egli che al pari del filosofo irrequieto s'è dibattuto tra il reale e l'ideale e ha ricercato angosciosamente il ritmo della bellezza eterna. La salvezza di Faust, ch'è la soluzione del grande dramma prospettato dal Goethe, potrebbe anche essere, ne' suoi fini ideali, la soluzione del dissidio che tormentava lo spirito del Boito nel *Libro dei versi* ed anche — perché no? — nella leggenda di *Re Orso*.

*
* *

Nella prima edizione del Mefistofele, che qui oltre riproduciamo, Arrigo Boito aveva seguito fedelmente, con acutezza geniale, l'opera

del Goethe in un lavoro di comprensione e di condensazione ch'era impossibile sperare migliore. La grande epopea del Faust era stata compresa da lui nelle brevi pagine di un libretto che parve ai contemporanei un prodigio, e per l'armonia dell'insieme e pel modo con cui l'Autore aveva saputo conchiudere, nello spazio assegnato a una rappresentazione lirica, una sí vasta materia. Guidato dal suo gusto squisito aveva serbato anche agli episodi del Goethe tutto il loro carattere, tutte, o quasi, le sfumature di colore e di sentimento, la stessa forza interiore, ora tragica ora lirica ora altamente speculativa, dell'intero poema.

Ma se l'opera letteraria parve rispettabilissima, non ostanti alcune stranezze nella verseggiatura, la musica, come giá abbiamo discorso, non piacque. Risoluta, e bene, la questione, materiale piú che artistica, dello spazio, era rimasto l'ostacolo maggiore; e cioè la possibilitá di rendere musicali alcuni quadri immaginati dal Goethe e conservati dal Boito. Dare forma sensibile alle intuizioni della filosofia parve un vano sforzo di audacia. Com'era impossibile collegare ai suoni l'idea dell'«attimo fuggente» su cui il libretto posava, era egualmente impossibile esprimere con intermezzi sinfonici o in altro modo i significati ideali del Faust.

Cosí si pensava allora dai moltissimi: e il *Mefistofele* cadde.

La sua resurrezione era consentita a patto che il poeta indulgesse al compositore di musica, che il lavoro letterario fosse sacrificato alle esigenze del teatro lirico, conservando dell'antica opera soltanto le scene e gli episodi piú accessibili e veramente umani, togliendone tutto ciò che potesse disturbare e confondere la semplicitá dello svolgimento. Dunque, saper scegliere e collegare, con occhio acuto e sensibilitá fine; scorgere le intime relazioni che corrono tra poesia e musica e saperle vagliare con rigore artistico: era questo che occorreva e di cui poteva essere capace soltanto un poeta-musicista.

Il Boito si rimise all'opera, nel silenzio, e riatteggiò in soli sei quadri il primitivo libretto.

Riatteggiò, ma non svolse: ché nel secondo *Mefistofele* mancano quella connessione, quell'organicitá, quell'armonia ch'erano i pregi principali del primo; vi manca il dramma umano con tutte le sue passioni, con tutte le sue vicende. La libertá e la prodigalitá entusiastica del Boito come poeta sono state temperate dalla riflessione del musicista. Ridotte le proporzioni di parecchi episodi, eliminati quelli ch'erano contrari alle consuetudini e all'indole del teatro lirico, disturbato perciò il nesso che legava idealmente, se non nella realtá, i diversi quadri, l'opera letteraria ha perduto in ragione di quel tanto — moltissimo — che la composizione musicale ha acquistato.

Senza dubbio il nuovo *Mefistofele* presenta sul primo una maggiore eleganza e politezza di verso e, non di rado, una semplicitá efficace d'espressione: inoltre è quasi mondo di quelle bizzarrie metriche, di quelle stranezze di forma che nel primitivo libretto erano dovute, piú che ad altro, all'ambiente in cui l'autore s'era educato. Ma ciò non basta a farne, come di quel primo, una bella opera letteraria. Ha, certo, una maggiore semplicitá e compostezza di scene e di metri; ma quelle sono staccate, talvolta perfino isolate, non posando su un fondo organico chiaramente disegnato, questi poi non rinnovano per nulla lo spirito della poesia. La quale, ne' suoi caratteri essenziali, è la medesima poesia delle liriche: malinconica e mordace, scettica e serena, lugubre o luminosa.

Del resto, il problema spirituale è sempre lo stesso: un angoscioso desiderio dell'ideale, della bellezza superiore ed eterna. Sarebbe anzi interessante ricercare se il *Faust* non abbia anche influito sul *Libro dei versi* e se l'idea della vita, poniamo, concepita come un continuo affannoso oscillare fra paradiso e inferno, e l'idea dell'uomo equiibrato « tra un sogno di peccato e un sogno di virtú » non abbiano la loro remota origine nel poema del Goethe.

VI.

Gli altri drammi lirici.

È stato opportunatamente osservato che il « verme » della leggenda non termina il suo cammino nell'arca di Re Orso e che i fiabeschi accenti del piccolo capriccioso poema si ritrovano in tutta quanta l'opera di Arrigo Boito (1). Né si può dissentire da codesto giudizio. Mefistofele, Barnaba della *Gioconda*, Iago, Ariofarne dell'*Ero e Leandro* hanno il loro punto di partenza nel vecchio re di Creta che vive del male e lo compie cinicamente, determinatamente, come portatovi dal suo destino, hanno qualche cosa del *verme* che tutto corrode e che vive eterno. Sono differenti sviluppi di un'unica idea.

Mefistofele è lo spirito che nega, sempre e tutto, e vuole la morte di ogni cosa; Iago crede fermamente nell'opera distruttrice che adempie *per suo destino*, e pone al disopra di tutti gli esseri il Male; Barnaba annunzia fin da principio la sua perversitá e la lugubre missione che adempie con godimento; Ariofarne è, insieme, un po' Mefistofele e un po' Iago, e come tutto il dramma

(1) Mantovani, *Op. cit.*

Ero e Leandro prelude al *Nerone*, cosí egli prelude direttamente a Simon Mago.

Però di fronte a queste figure che son l'espressione del Male, che rappresentano, ne' loro differenti aspetti, l' « *envieux* » di Victor Hugo, « ce témoin fatal qui est toujours là, que la providence aposte au bas de toutes les sociétés, de toutes les hièrarchies, de toutes les prosperités, de toutes les passions humaines, éternel ennemi de tout ce qui est en haut, changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même » (1); di fronte dunque a questo gruppo che infaticabilmente e tristamente agisce, il Boito ha saputo creare altri tipi di uomini, e sopra tutto di donne, ne' quali vive, trionfando o soccombendo, con tutta la violenza di passione, l'amore.

Giá in *Re Orso* aveva tracciato, con linea elegante, intorno alla pura imagine di Olíba, l'episodio del trovatore innamorato che dal giardino bianco di luna le dedica sulla mandola la sua canzone appassionata; nel *Mefistofele* aveva adattato maestrevolmente, anche come episodio, ma con piú largo sviluppo, la storia dell'infelice amore di Margherita; nella *Gioconda,* nell'*Otello,* nell'*Ero* e *Leandro* invece l'amore diventa il centro dell'azione. Ed è assai spesso l'amore romantico, torbido, sofferente, che in certi istanti pare raggiunga la follia, ma che talvolta è anche assai delicato; un amore che nel terzo atto dell'*Ero e Leandro,* mentre infuria la tempesta di mare e di cielo e su' due amanti incombe il pericolo di Ariofarne, cioè la morte, fa dire all'eroe parole vuote che non hanno nulla di umano, siccome a Laura e alla Gioconda, nel loro famoso duetto del secondo atto, aveva fatto declamare, non saprei con quanta veritá psicologica, *de' versi privi d'ogni grazia nell'esagerazione melodrammatica del sentimento*. Un amore dunque che potrebbe dirsi stereotipato, a quel modo che la Gioconda e Laura, Desdemona e Ofelia, Margherita e Oliba, sebbene non tutte nello stesso grado, potrebbero essere i differenti aspetti di una medesima donna.

Di contro a loro, e in seconda linea contro i loro mariti od amanti, sta « *l'envieux* ». Gli uni e l'altro formano due categorie ben distinte, rappresentano que' due campi opposti e contrari in cui, come dicevamo in principio, è diviso il mondo poetico di Arrigo Boito. Nella qual divisione, come anche abbiamo notato, si scorge palesemente l'influenza del teatro victorughiano, a quel modo che lo spirito della poesia del Boito ci rammenta, con spiccata frequenza, le liriche di Heine e di Baudelaire.

---

(1) V. Hugo, *Angelo tyran de Padoue*. Introduzione, Parigi, Hetzel et C ie.

VII.
Il Nerone.

« Nella tragedia — scrive Riccardo Wagner — la musica non è una qualunque parte di un tutto : è la parte che nell'origine era il tutto : è la stessa sorgente del dramma. Essa canta ; e ciò ch'essa canta voi lo vedete su la scena. Il simbolo scenico lo rivela a' vostri occhi, siccome la madre, col racconto della leggenda, rivela a' figli i misteri della religione » (1).

Queste parole profonde sono la sintesi essenziale del pensiero artistico del grande musicista. Non v'è tragedia cioè, nel senso rigoroso e originario della parola, se non dove verso canto sinfonia mimica e scenografia sorgano, fuse insieme, da un'unica complessa ispirazione.

Nell'*Ero e Leandro*, nella *Gioconda*, nell'*Otello*, nel *Falstaff* — lasciando da parte l'*Amleto* (1865), che rappresenta il primo tentativo del Boito come poeta melodrammatico e risente moltissimo dell'influenza de' librettisti anteriori o contemporanei — il Boito non uscí, o ne uscí per poco, dalla pura ispirazione letteraria.

Que' melodrammi, dove il poeta, con costante ascensione, si rivela il continuatore geniale del Rinuccini del Metastasio e del Romani, modificatore e perfezionatore d'una forma d'arte divenuta, durante la prima metá del secolo XIX, oggetto delle esercitazioni piú grossolane, appagano interamente alla loro lettura, essendo in se stessi finiti : come tali anzi, l'*Ero e Leandro* e il *Falstaff* saranno difficilmente superati. Ma se il *Mefistofele*, attraverso la doviziosa eleganza dei metri, fa presentire la linea armoniosa del Canto, che alla poesia dovrá dare compimento e vita ; il *Nerone* — l'opera maggiore e piú originale del Boito, — fa sentire che la tragedia è parte d'una piú vasta, piú complessa, piú potente armonia, che essa, s'è lecito esprimermi cosí, è l'elemento parziale di un'unica ispirazione poetico-musicale.

*
* *

Il Boito aveva dinanzi a sé il *Britannicus* del Racine, l'*Ottavia* dell'Alfieri, il *Nerone* di Pietro Cossa ; delle quali tragedie aveva suscitato ammirazione e favor di critica specialmente l'ultima. Non pertanto l'opera sua riuscí originale ; ché al Nerone corrotto e svenevole del tragico francese, violento e tirannico dell'Alfieri, avventu-

---

(1) WAGNER, *Scritti scelti*, vol. IX, p. 362.

riero e borghese del Cossa, ei contrappose il Nerone fastoso dell'Urbe, dedotto dalle pagine de' poeti e dagli scritti cristiani piú che dalle narrazioni degli storici: il Nerone della tradizione e della leggenda insieme, che passò suscitando intorno a sé immagini di piacere e di sangue, un tumulto di sentimenti diversi e contrari.

Nerone, nel suo dramma, è una figura complessa e strana, una creatura ibrida, ambigua, contradittoria, talvolta fantastica, spesso romantica; è, insieme, il *lurido mostro* dei cristiani, l' « *urbis tyrannus quem premit turpe jugo* » della tragedia latina (1), l'imperatore folle deriso da Marziale (2), il parricida e fratricida avvelenatore che Giovenale vilipende ed infama (3), il violatore beffardo e superstizioso dell'ara di Vesta, l'istrione ipocrita e vano che sollazza le turbe coronato di oro e di lauro. E l' interessamento del Boito per Nerone « non è — scrive il Croce — né politico né morale, e neppure psicologico quale l'han provato altri artisti; *ma è appunto per la follia dell' uomo, che sembra toccare co' suoi delitti il fondo dell'esistenza e fare risuonare tutto ciò che essa contiene di misterioso e pauroso* (4).

Codesta follia il poeta ha voluto ritrarre ne' suoi molteplici aspetti, dalla scena iniziale della tragedia quando, sotto l'incubo del delitto recente, il matricida corre quasi pazzo per i silenzi della via Appia, con fra le braccia l'urna che racchiude le ceneri d'Agrippina, mentre gli movono incontro da Roma innumeri cortei trionfali e risuonan d'ogni parte grida minacciose e profetiche, al mistero espiatorio nel tempio di Simon Mago, dinanzi alla marmorea divinitá di Asteria, pallida e fremente; dal delirio di sangue per cui trionfa di Roma avvolta nelle fiamme d'un incendio immane, all'ultima scena del dramma, allorché la paura e l'orrore gli fingono le forme spettrali della madre e delle Dirci straziate nel Circo, che lo sorprendono ebbro, mentre evoca sul teatro il mito di Oreste nella tragedia eschilèa.

La ferocia bruta e la superstizione, l'arroganza provocatrice e la viltá, la sfrenata cupidigia di cose nuove e di libidini, la pedanteria ridicola del poeta, la vanagloria del corego e dell'istrione: tutto ciò che forma del Nerone storico e leggendario una figura piena di ogni vizio e di ogni contraddizione, si trova delineato, e talvolta gagliardamente vivo, in codesto *Nerone* di Arrigo Boito. Il quale muove, grandioso e goffo, tra i cori bacchici ed erotici del popolo briaco e i canti di pace del cristianesimo nascente! . . .

---

(1) *Octavia*, v. 250.
(2) *De Spectaculis*, II.
(3) *Sat.*, VIII.
(4) *Op. cit.*, p. 355.

*
* *

Ma lo segue da per tutto una strana giovane creatura che lo ama. Asteria, la sfinge maliarda, venuta dalla bionda Cirene recando negli occhi gli ardori della terra affricana, divorata da una passione inestinguibile, sorretta da un sogno fascinatore: morir fra le braccia dissolvitrici del Dio, vinta dagli strazi della voluttá; conoscere « il mister del suo bacio vorace », verso il quale tende tutta la sua anima.

> È il mio Nume, e lo adoro! A notte cupa
> quando negli antri del funereo suolo
> vagolo al pari di piagata lupa
> ululando il mio duolo,
> io lo invoco!
> . . . .

Con quale ardore di fede e di speranza ella è venuta, agile farfalla, dalla sua patria lontana, straziata dalla sete di amore, verso il sole di Roma!

> Dalla gran Sirte, dove il flutto latra
> contro l'avel di mia stirpe Cirena,
> venni alla fiamma, povera falena,
> della sua gloria sfolgorante ed atra!
> È il mio Nume.
> . . . .
> L'orror m'attira
> come un'amante . . . e nell'estasi vivo
> de' violenti sogni . . . ebbra di pianto (1).

« È una mistica — ha detto il Croce — ma quale poteva produrla il fermento di corruzione di un vecchio mondo » (2). È « la martire del senso », com'ella stessa grida al suo Nume, nel supremo delirio dell'amore e della morte, mentre tutto il suo corpo, fra le braccia del mostro,

> come un'arpa tesa
> sino all'estreme acri acutezze vibra (3).

*
* *

Nerone e Asteria si staccano dal fondo della dissoluzione morale dell'Urbe: su la turba umile e orante dei nazzareni s'ergono Fanuel e Rubria.

La figura di questa donna s'illumina d'una luce singolare accanto

---

(1) Atto I, pp. 22-23.
(2) *Op. cit.*, p. 355.
(3) Atto V, p. 232.

a quella mite e severa del missionario di Palestina, nel quale rivive, apostolo e poeta, tutta la gentilezza e l' incomparabile semplicitá della primitiva anima cristiana.

Fu osservato che nella rappresentazione di codesto tipo di apostolo Arrigo Boito «ha alcun poco illeggiadrita la storia». Ciò che di torbido era negli animi de' primi cristiani, «l'agitazione d'odio contro il paganesimo e l'impero, non appare neppur fugacemente nel dramma» (1). Difatti soltanto contro Simon Mago il mite Fanuèl ha alcuni accenti di odio: di un odio che non si placa neppure dinanzi allo stesso cadavere del «serpente». Spesso invece dalle sue labbra fluiscono, come l'incanto di una musica deliziosa, le piú dolci parole di pace. Cosí quando, per opera del «Nemico», lo arrestano nell'Orto sacro dove in sul vespero i Cristiani s'adunano a pregare, interponendosi, con un gesto pacato, fra l'ipocrita Simone e i suoi compagni irati, egli ammonisce tranquillamente:

> Non resistete al malvagio.
> . . . .
> Vivete in pace e in concento soave
> d'amore, mani esperte alla carezza.
> Sia sulle vostre làbbra il bacio e l'Ave
> e l'allegrezza.
> Siamo al vespro del mondo, all'ora incerta,
> non cessate d'orare;
> forse diman sarò come un'offerta
> sparso sovra l'altare.
> La giornata è compita
> pel fratel vostro e il suo carco depone,
> voi camminate in novitá di vita
> ed in pienezza di benedizione.
> Quando torna la sera,
> col mesto incanto delle rimembranze,
> unite anche il mio nome alla preghiera,
> unite anche il mio nome alle speranze.
> V'amai dal dí che il cuor vostro ho raccolto,
> non so quale m'attenda ora crudel...
> Ma so che piú non vedrete il mio volto...

E tutti, donne e uomini, si stringono intorno a lui, gemendo: *Fanuèl! Fanuèl!* (2).

Spira in queste parole quel medesimo incanto che si ritrova nelle preghiere, poi che in questo suo *Nerone* il Boito ha saputo serbare inalterata la soave serenitá del Vangelo. L'immagine di Gesú sorride qui in visioni d'una dolcezza commovente, e i cristiani trascorrono le ore in umiltá di vita, amorevoli e lieti ne' loro cotidiani offici, lungi a' rumori dell'Urbe, in un palpito costante di amore e di speranza, nel sorriso che dona la profonda e intima gioia dello spirito.

---

(1) R. Giani, *Il Nerone di A. B.* (*Riv. Mus. Ital.*, 1901, p. 359).
(2) Atto III, pp. 137-138.

Come si leva purissima, nel verso italiano, la preghiera di Rubria a Dio padre, fra gli albori dorati del mattino nascente! quanta sovrumana semplicitá rifiorisce dal sermone della montagna per bocca di Fanuèl, appoggiato al margine del fonte, fra un gruppo di uomini, di donne, di bambini che intessono ghirlande! Un'aura di soave pace è diffusa su quest'umile gente e sull'orto illuminato dagli ultimi riflessi del tramonto: Fanuèl, con largo gesto ispirato, continua narrando:

. . . .
E vedendo le turbe ad udir pronte
salì sul monte;
le benedisse
e disse:
— Beati i mansueti,
perché saranno della terra i Re.
Beati quei che piangono, perché
saranno lieti.
Beati quei che vivono in desio
perché li udrá il Signore.
Beati quei che hanno puro il cuore,
perché vedranno Iddio.

E beati, fra l'anime fedeli,
tutti gli afflitti, i poveri, gli oppressi,
perché per essi
è il Reame de' cieli (1).

Né meno commossa è la parola di Rubria nel silenzio pio della notte che si appressa. Esce ella dal casolare con una lampada in mano, seguíta da alcune donne e da fanciulle che portano in grembo fiori sciolti e li depongono su la tavola insieme agli altri. Poi tutte le donne si radunano intorno ai fiori, e molti uomini accanto ad esse, mentre alcuni entrano nel casolare, altri si disperdono nell'orto. Fanuèl, appoggiato a una colonna del pergolato ampio e verde, guarda Rubria. Ed ella mormora, mentre incominciano a spargersi le prime ombre della notte:

Vigiliamo. È la sera. Arde la face.
D'intorno ad essa ci aduniamo in pace.
Viene il Signore, ma nessun sa quando;
beati quei che troverá vegliando (2).
. . . .

*
* *

« Rubria è forse la piú compiuta delle figure femminili create dal Boito. Ella si aggira silenziosa intorno a Fanuèl: lo ama di

(1) Atto III, pp. 114-115.
(2) Atto III, p. 116.

amore? È il suo fratello, il maestro, l' iniziatore, il consolatore, colui che ha appreso alla sua *anima offensa* « la gran dolcezza di sorrider nel pianto ». Come distinguere, nelle delicate sfumature di questa passione, in qual punto la devozione cede il luogo all'amore? » (1). Pure ella lo ama, si amano: e codesto amore si rivela negli sguardi di lui che la seguono e la cercano sempre ansiosi, nelle premure di lei perché abbandonino insieme la cittá, verso « i lidi sereni del Giordano», prima che Simon Mago glielo porti via, e le sia infranto il « santo sogno nell'amore assorto », il « dolce sogno » che la fa gioire e soffrire.

Ma Fanuèl sente che la donna *ha un peccato nel cuore,* un peccato segreto, che ad ogni istante è per lui un « tribolo infisso nella carne ». La guarda fisso, immoto, negli occhi, per iscrutarle il fondo dell'anima: poiché la vuole accanto a sé *beata* e *monda.*

RUBRIA: Monda e beata
sarò con te lungi da Roma...
FANUÈL: Ebben, ti parlo come
un fratello che muore.
Tutto ignoro di te, tutto, anche il nome.
Quando t'accolsi nella fé novella
non te lo chiesi; ti chiamai: Sorella.

M'odi: ogni sera, mentre oriam, furtiva
tu ne abbandoni; l'orma fuggitiva
ove ten porti? ove? e perché celarla?
Forse allor corri al tuo peccato?! Parla!
Parla! Consenti alfin (ti pregai tanto)
l'alto abbandon del lagrimato errore!
È un'estasi soave in fondo al pianto;
parla e si pianga insieme! Apri il tuo cuore! (2).

Ma in quell'ora di grande angoscia Rubria non parla; non può, non vuol svelare il suo peccato d'amore, « d'amore immenso »! Assiste silenziosa alla partenza di Fanuèl che neppure la bacia, e piange dinanzi al margine del fonte che le mani di lui hanno toccato, piange angosciosamente, in ginocchio. Però il mistero dei suoi furtivi abbandoni durante l'ora della preghiera non tarderá ad essere rivelato agli occhi e al cuore del severo compagno. Sperava ella

confonder nella stessa vampa
l'ara ardente di Vesta e la pia lampa
della vergine saggia. Ecco il peccato.

S' illudeva di poter salvare Fanuèl dal supplizio, secondo il diritto che l'antica consuetudine concedeva alle vestali nel circo. Perciò ogni sera « dopo le preghiere, tornava all'atrio antico, a piè del

(1) CROCE, *Op. cit.*, pp. 356-357.
(2) Atto III, pp. 127-128.

monte». Ma riconosciuta da Simon Mago, che le strappa il velo, mentre invoca, protetta dal littore, la clemenza del popolo per Fanuèl ch'è sul punto di essere sbranato dalle fiere, è consegnata anche essa ai *Bestiarî*, che le lacerano da dosso le vesti percotendola e la trascinano nell'arena.

Sanguinante e svenuta, Asteria e Fanuèl, miracolosamente salvo per la gran confusione scoppiata nel circo a' primi segni dell'incendio che travolge Roma, la ritrovano poco appresso nello *Spoliarium* tutto ingombro di cadaveri. Il dolorante amico la ricopre di una bianca stola e le si pone accanto, posandole dolcemente la mano su la testa, accarezzandole i capelli e la fronte pallidissima, baciandola. lNell'« estasi immensa » del bacio ella sorride beata e redenta, e posa da sua testa sul petto di lui, respirando appena, mentre « l'ombra ci un vespero strano » tutta la cinge. Afferra la mano dell'amico, e non una voce che si fa sempre piú fievole lo prega di risvegliarle rel cuore assopito le dolci visioni di pace che altre volte l'avevano apita nelle parole di lui :

> Narrami ancora, mentre m'addormento,
> del mar di Tiberiade, tranquilla
> onda che varca in Galilea . . .

E a lei Fanuèl, quasi cullandola, rinnova i soavi ricordi, come la madre che canti al bimbo malato la notturna veglia, paziente e dolce. Laggiú — egli dice — . . .

> laggiú
> fra i giunchi di Genèsareth, oscilla
> ancor la barca ove pregò Gesú.
> Quella cadenza placida di cuna
> invita a stormi i bimbi sulla prora . . .
> Dormi quieta, dormi . . .

RUBRIA : *con un fil di voce.*

> Ancora . . . ancora . . .

FANUÈL.

> Lenta salia dal Libano la luna,
> era quell'ora in cui sorgon gl'incanti . . .

RUBRIA.

> Ancora . . . ancora . . .

FANUÈL.

> Uscian le turbe erranti
> per la lunare aurora ; udiasi allor,
> nel vespero, vagar parole pie
> di pace e voci oranti . . .

RUBRIA.

> Amore ! Amor !

FANUÈL.

E per le vie di Mágdala, tra i fior,
cantare infanti e sospirar Marie.

RUBRIA.

Beata ! . . .

FANUÈL.

Dormi. — E in quel vespero blando,
fra lor benedicendosi, cantando . . .
sente Rubria inerte fra le sue braccia ; la chiama :
Rubria . . . (1).

È morta. La vergine folle, che ha ritrovato le vie della redenzione, anima delicata e chiusa, votata all'amore e al sacrifizio, è morta cosí, fra le braccia di *lui,* come in un sogno ; è morta in una soave visione di bimbi, di turbe erranti fra i silenzi di un paesaggio illuminato dalla luna, di parole di pace, di canti, di un lago solitario e tranquillo sul quale oscilla tra i giunchi, con placida cadenza, la barca di Gesú . . .

Intanto l' incendio immane che arde Roma irrompe nello *Spoliarium* e si ode, misto al rombo lontano della plebe, il fragore delle mura che crollano.

* * *

E con la morte di Rubria la tragedia potrebbe dirsi finita. L'ultimo atto ci pone dinanzi lo spettacolo del fuoco che devasta, sempre piú intenso e grandioso, la cittá, l'orgia imperiale nel teatro di Nerone, l'atroce delirio del mostro mentre raffigura la persona di Oreste nelle *Eumenidi*, il terrore e la fuga dei convitati, il crollo dell'edifizio, il rinnovarsi delle fatidiche voci annunzianti la distruzione del mondo.

Ma la tragedia, ripeto, è compiuta mirabilmente, al quarto atto con la morte della martire : scena bellissima, in versi che hanno una grazia squisita di sentimento e di fattura !

M. A. Rísolo.

---

(1) Atto IV, p. 193.

Mefistofele

OPERA

IN

UN PROLOGO E CINQUE ATTI

DI

Arrigo Boito

DA RAPPRESENTARSI AL R. TEATRO DELLA SCALA

Carnevale-Quaresima 1868

R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

I disegni dei *Costumi* sono tratti dalle incisioni di Alberto Durer, dalle illustrazioni di Goethe del Kaulbach, dalle antiche stampe di Van Sichem, dalle descrizioni delle Leggende di Widmann, Pfitzer, ecc.

PERSONAGGI

Mefistofele	L'araldo
Faust	Il mendicante
Margherita	L' imperatore
Elena	Lilith
Wagner	Paride
Marta	Un fanciullo
L'astrologo	Un folletto.

CORI.

Falangi celesti — *Chorus Mysticus* — Serafini (16 fanciulli addetti alla Cantoria del Duomo) — Penitenti — Passeggiatori — Villici — Popolane — Streghe — Stregoni — Cortigiani — Dame — Coretidi greche — Sirene — Corifei greci — Guerrieri.

COMPARSE.

Passeggiatori — Passeggiatrici — Streghe — Folletti — Stregoni — Príncipi — Ministri — Ciambellani — Il Tesoriere — Il Maresciallo — L'Armata — Il Cancelliere — Paggi — Trabanti.

DANZE.

Atto I. — Scena I. — L'obertas (Popolani e popolane).
» II. — » II. — La notte del Sabba (Streghe e stregoni).
» IV. — » I. — Galopp dell'oro (Cortigiani, dame e maschere).
» IV. — » II. — Danza greca (Coretidi).

PROLOGO IN TEATRO

Un Critico teatrale, uno Spettatore, l'Autore.

CRITICO: Amico, prima che s'alzi il sipario ciarliamo un po' di questo tuo *Mefistofele*; benché io non ne abbia ancora udita una nota, vóglio dirti alcune mie opinioni in proposito.

Devi sapere che da ieri ad oggi ho letto tutto ciò che si può leggere intorno al soggetto che tratti. Ho letto da capo a fondo il primo e il secondo *Faust* di Goethe, il *Faust* di Stolte e poi la la leggenda di Widmann tradotta in francese da Palma Cayet e poi la leggenda di Pfitzer e quella di Giovanni Spies stampata nel 1637 a Francoforte sul Meno. Di piú, ho letto Neumann: *Disquisitio de Fausto*, di piú ho letto l'*Oratio Fausti ad Studiosos*, che, come sai, fu scritta da Faust medesimo e, dopo la morte del Dottore, pubblicata da Wagner in persona e annotata e corretta dal suo *Spiritus familiaris* Auerhan. Poi ho letto anche la *Ballad of the Life aud Death of Doctor Faustus* pubblicata a Londra nel 1587, ed anche i *Colloquia oder Tischreden* di Lutero. Ho rilette le pagine scritte da Heine sul *Faust* nella sua *Germania*, ho letto il dottissimo lavoro di Nistelhuber: *Faust dans l'histoire et dans la légende*, ho letto l'*Essai sur Goethe* di Blaze de Busy e lo studio filosofico di Caro, inserito nella *Revue des Deux Mondes* nel 1865. Inoltre ho ripassato al cembalo il *Faust* di Schumann, la *Damnation de Faust* di Berlioz, la sinfonia di Liszt ed il melodramma di Rode, che il Principe Radziwil fa passar per suo, e lo spartito di Madame Bertin,

e finalmente il *Faust* di Gounod, ed ho conchiuso col dire ch'è un soggetto *usé jusqu'à la corde.*

AUTORE: Cosí potrebbe dire il tuo sarto parlando del tuo soprabito, senza bisogno di tante lettere. Non avertene a male. È concesso all'artista l'essere un po' innamorato del proprio tèma. Ciarliamo. Faust *usé jusqu'à la corde!* È un soggetto eterno. Ascoltando l'enumerazione di tutti i frontispizi che hai divorati da ieri ad oggi, e che impingueranno domani le tue *appendici*, notai che ne mancava uno, il piú vecchio di tutti: la Bibbia. Sí, la Bibbia, amico mio, è piena del mio soggetto.

Se dimenticando per questa sera il sistema di Darwin, dobbiamo credere che Adamo sia proprio stato il primo uomo, ecco che Adamo è il primo Faust, e il secondo è Giobbe, e il terzo è Salomone . . .

CRITICO: Spero che prima d'arrivare all'ultimo, mi permetterai di sedere.

AUTORE: Ti faccio osservare che ho subíta in piedi l'enumerazione dei tuoi libri.

Ogni uomo arso dalla sete della scienza e della vita, invaso dalla curiositá del bene e del male, è Faust. Ma ti sei dimenticato un altro libro nella tua lunga nomenclatura: Eschilo, pieno anch'esso del mio soggetto. Come Salomone è il Faust biblico, cosí Prometeo è il Faust mitologico. Ogni uomo anelante all'Ignoto, all'Ideale, è Faust; puoi discernere una favilla della sua grand'anima sotto il sopracciglio profondo del Manfredo inglese, come sotto la grottesca visiera del «Don Chisciotte» spagnolo. Ogni secolo, ogni paese, ogni civiltá, ogni ciclo d'arte, ogni ciclo di storia ha il suo Faust. Tu saprai meglio di me, nella tua qualitá d'erudito, che fin dai primi anni del Rinascimento tutti i popoli e tutte le religioni d'Europa cooperarono a questo soggetto. Faust fu da principio una *complainte* cattolica; rinnovellato poscia dall'idea di Lutero divennne una daga alemanna contro il papato: poscia migrò in Ispagna e ridivenne leggenda papista sotto la torva fantasia degli inquisitori; poscia, in Inghilterra, tornò ad essere innocente ballata puritana.

I secoli cooperarono a questo soggetto come i popoli e le generazioni non bastarono ad esaurirlo. La storia di

questo soggetto compendia la storia dell'arte. Nasce *canzone* popolare, poi diventa *ballata*, poi, passando dalle labbra del popolo alle mani dei poeti, cresce, e Widman, Spies, Hoch, lo mutano in *leggenda*, poi cresce ancora ed è *racconto* sotto la penna di Antonio Hamilton, poi Klinger lo innalza alla dignitá di *romanzo*, poi appare per la prima volta in teatro sotto le forme del *dramma*, grazie all'ardito ingegno di Kid Marlowe, sullo scorcio del 1500. Il suolo del palco scenico feconda di nuova vita questo prodigioso tèma; il secolo seguente lo trova rappresentato su tutte le scene delle ville e dei villaggi tedeschi. Nel 1776 a Weimar il Faust prende un'altra forma scenica e si trasforma in *pantomima*, e perché lo spazio del dramma non gli basta piú, penetra nel campo di due arti nuove, la musica e la coreografia.

Dopo che questo universale soggetto è giá passato attraverso tutte le forme liriche, epiche e teatrali, vien Goethe che lo riassume, lo trasfigura, lo glorifica nell'immenso poema noto a tutta la civiltá presente. La storia di questo tèma poetico rassomiglia alla stessa leggenda di Faust. Questo tèma ringiovanisce ad ogni tratto di tempo, come il dottore tedesco: ringiovanisce con Marlowe, ringiovanisce con Goethe; quando è lí per morire, rinasce.

Goethe dedicò tutta la sua esistenza al Faust, e dopo averne fatta una tragedia ne fece un'epopea. Faust fu per piú di cinquant'anni l'idea fissa di Goethe, ma tutto il genio e tutta la vita del grand'uomo non bastarono ad esaurire questo tèma *usé jusqu'à la corde*.

Dopo Goethe, ardimento supremo, venne Lenau il quale scrisse un altro *Faust*, lavoro vasto e profondo, per metá tragedia, per metá romanzo, in cui la descrizione si unisce alla narrazione e la narrazione al dialogo, e l'epico al drammatico: lavoro quasi ignoto al di fuori della Germania e pur degno di altissima fama. Ma il soggetto non fu ancora esaurito.

Poi venne la volta della musica e venne l'eletto ingegno di Spohr a portar le sue note, e da tragedia Faust si mutò in melodramma. Goethe prevedeva giá e affrettava nel desiderio questa trasformazione, e sognava giá il suo Faust musicato dall'autore del *Don Giovanni*. Dopo Spohr

vennero Schumann e Berlioz e tutti quelli che hai nominati poc'anzi, e venne Gounod, ideale e vago, e poi Meyerbeer con un lavoro ancora inedito che porta per titolo: *La jeunesse de Goethe,* ove sono intercalati molti frammenti del Faust. Ed era lí lí per rompere il suo silenzio anche il titanico Rossini, affascinato dagli splendori di questo soggetto, e lo sa egli solo, nell'alto segreto della mente sua, il portentoso melodramma che ne sarebbe apparso. Immáginati il creatore del *Barbiere* e del *Guglielmo Tell* colla sua duplice ispirazione e tragica e burlesca, creante la musica d'un Faust! Immagina la mente stessa che ideò il Figaro della commedia, ideare Mefistofele, questo Figaro delle tenebre! Ma Rossini non violò il voto del suo silenzio.

E il soggetto non fu esaurito, non lo è e non lo sará mai. Perché fosse esaurito il tèma di Faust, converrebbe che fosse morto fra noi l'istinto del Vero dal quale emana. Vedi nel solo poema di Goethe, senza parlare degli altri, vedi raccolti in una immensa unitá tutti gli elementi dell'arte. Nel *Prologo in cielo* vedi il *Sublime,* nella *Notte del Sabba romantico* vedi l'*Orrido*, nella *Domenica di Pasqua* vedi il *Reale,* nella *Notte del Sabba classico* vedi il *Bello.*

Cielo, Inferno, Terra, Eliso; eccoti il Nord, Sud, l'Est e l'Ovest del poema goethiano; esauriscimi ciò, se ne sei capace.

Madame de Staël nell'*Allemagne* scrisse: «Il *Faust* di Goethe fa pensare a tutto e piú che a tutto».

Romanticismo, classicismo, idea cristiana, idea pagana, dramma, commedia, tragedia, tutto ciò trovi nel poema di Goethe. Un universale eclettismo in una immensa unitá.

Parte di questo prodigio devi al poeta e parte al suo tèma. Com'è inesauribile il tipo di Faust, cosí pure è inesauribile quello di Mefistofele. Mefistofele è antico anch'esso come la Bibbia e come Eschilo. Mefistofele è il serpente dell'Eden, è l'avvoltoio di Prometeo. Mefistofele è il dubbio che genera la scienza, è il male che genera il bene. Da per tutto ove trovi lo spirito di negazione c'è Mefistofele. Giobbe ha un Mefistofele che si

chiama Satana, Omero ne ha uno che si chiama Tersite, Shakespeare ne ha uno che si chiama Falstaff. L'ispirazione originale di Goethe sta nel formare, con questi tre tipi, un tipo solo, infernale come Satana, grottesco come Tersite, epicureo come Falstaff.

Mefistofele è l'incarnazione del *No* eterno al Vero, al Bello, al Buono.

SPETTATORE: Perdonino, Signori, se m'intrometto nei loro discorsi; io non so con quali titoli presentarmi al signor Autore ed al Signor Critico, io non sono che un umile spettatore, ma vorrei dar loro un consiglio.

AUTORE: Siate il benvenuto, signor mio stimatissimo.

SPETTATORE: Grazie. Vorrei consigliar loro e specialmente il signor Autore, di parlare un po' piú a bassa voce; guai se il Pubblico udisse queste dissertazioni!

Il signor Critico ed il signor Autore mi sembrano, nel loro dialogo, simili a due aeronauti che s'arrabbattano intorno ad un pallone, e l'uno vuole troppo vuotarlo e disseccarlo, l'altro lo vuol gonfiare troppo a rischio che scoppi. Parlate sotto voce. Teorie, commenti, dimostrazioni; tutte bellissime cose che io non voglio sapere quando assisto ad un'opera d'arte. Datemi delle forti emozioni e allontanate da me la noia, ecco tutto quel che vi chiedo; e se riescirete a ciò con quattro note e con quattro versi oppure mettendo mano al cielo, alla terra e all'inferno, io ve ne sarò egualmente grato. Non vorrò sapere se siete classico, romantico, idealista, realista, od eclettico, non domanderò di che paese siete né che etá avete, e non permetterò che mi si istruisca troppo intorno allo spettacolo che mi promettete. Io voglio che l'arte mi parli da sola senza l'aiuto della scienza, della storia e dell'erudizione. Io credo che una pagina di musica possa insegnarmi maggiori cose che non un corso di filosofia. Parlate a bassa voce. In teatro come al museo sfuggo i ciceroni. Avete scritto una prefazione al vostro libretto? Non la leggerò. Avete scritto delle note e delle chiose? Non le leggerò. Tenderò gli orecchi alla musica e la memoria al dramma; d'altre minuzie non me ne darò per inteso. Mi sono permesso di farvi quest'osservazione perché questa sera sono una piccola parte di quel tutto

che o presto o tardi finisce per aver ragione. Ora, se volete sapere anche il mio nome, sono il signor. . .

Autore: No, vi prego di non dirmelo. Voi siete il Pubblico. Il Pubblico che cerco, che aspetto; scevro da pregiudizi, intelligente, spassionato, avido d'emozioni, il vero Pubblico infine, l'eletto popolo dell'Arte. Ed ora al consiglio che mi avete dato, permettete che risponda con una raccomandazione.

Tranquillizzatevi, non vi domando indulgenze: temerei d'offender voi e me e piú ancora l'arte stessa.

Non vi chiedo indulgenza, ma bensí attenzione.

Vedete, presto s'alzerá la tela, dunque andate ed adagiatevi comodamente nella vostra sedia a braccioli, non chiacchierate col vostro vicino di destra né con quello di sinistra; le belle signore guardatele soltanto tra un atto e l'altro. Frenate piú che potete per questa sera la fretta del giudicare, astenetevi da ogni manifestazione di lode o di biasimo. Pensate che tanto se applaudiste un lavoro indegno di applausi come se fischiaste un lavoro immeritevole di fischi, l'arte ne resterebbe offesa. Poniamo ciascuno di noi, al disopra d'ogni vanitá particolare, l'interesse dell'arte.

Io dal mio lato sorveglierò dietro le scene perché nessun gatto esca fuori coi cantanti e perché nessuna quinta cada sul palco scenico. Buona sera.

Spettatore: Signor Autore, una domanda: il libretto mi pare un po' voluminoso; a che ora finirá lo spettacolo?

Autore: Spero che per mezzanotte potrete essere a casa. A rivederci.

Critico: Dio te la mandi buona!

PROLOGO IN CIELO (1)

Epigrafi: — Kennst du den Faust?

GOETHE (*Prolog im Himmel*).

Et septem Angeli, qui habebant septem tubas, prae-
[paraverunt se ut tuba canerent.
Et primus Angelus tuba cecinit.
Et secundus Angelus tuba cecinit.
E tertius Angelus tuba cecinit, etc.
Et cum locuta fuissent septem tonitrua voces suas.

(*Apocalipsis*, c. VIII, X).

Nebulosa. — Lo squillo delle sette trombe. — I sette tuoni.
LE FALANGI CELESTI, *invisibili dietro la nebulosa.*
ECHI. CHORUS MYSTICUS. I SERAFINI. LE PENITENTI.

---

(1) Goethe, grande adoratore della forma, incomincia il suo poema come lo finisce: la prima e l'ultima parola del Faust si ricongiungono in cielo. « Le motif glorieux — scrive il signor Blaze de Bury — que les immortelles phalanges chantent dans l'introduction de la première partie de Faust, revient à la fin enveloppé d'harmonie et de vapeurs mystiques. Goethe a fait cette fois comme les musiciens, comme Mozart, qui ramène à la dernière scène de *Don Juan* la phrase imposante de l'ouverture ». Ci siamo provati di realizzare e di sviluppare coi suoni questa aspirazione musicale del poeta, e perciò abbiamo fuso nel *prologo* alcuni elementi paradisiaci dell'*epilogo*, procurando di sintetizzare piú che fosse possibile l'unitá del pensiero goethiano. Per quell'ossequio alla forma, del quale non si deve mai spogliare niuno che tratti il presente soggetto, abbiamo dato a questo Prologo in cielo la linea della *sinfonia classica* in quattro tempi, aggiungendovi l'elemento corale. (Vedi: Baron Blaze de Bury, *Essai sur Goethe*).

MEFISTOFELE *solo nell'ombra* (1).

I.ª Falange.

Ave Signor degli angeli e dei Santi,
E delle sfere erranti,
E dei volanti — cherubini d'ôr.
Dall'eterna armonia dell'Universo
Nel glauco spazio immerso
Emana un verso — di supremo amor;
E s'erge a Te per l'aure azzurre e cave
In suon soave.
Echi: *Ave.*

II.ª Falange.

Allelujate o trombe! o cetre! o cori!
O diafani vapori!
O stelle! o fiori! — cui non vizza il gel!
Qui eterna è l'ora; a misurar non vale
Egro tempo mortale
L'inno ideale — che si canta in ciel.
La nota umana faticosa e grave,
Qui non si pave.
Echi: *Ave.*

---

(1) *Mefostofilis*, scrive Marlowe nel suo *Faust; Mefostofilus*, scrive Shakespeare nelle *Gaie comari di Windsor; Mefostofiles*, scrive Widman nella sua leggenda di Faust; *Mefisto* e *Mefistofola* si trovano spesso nelle *complaintes*, nelle ballate e nei romanzi del XVI secolo; soltanto nel 1726 Giovanni Pfitzer stampò la variante attuale: *Mefistofele*, che fu poscia adottata da Goethe, da Lenau, ecc. ecc. Düntzer, nella *Faustsage*, dá a questo nome una etimologia greca, lo fa derivare da: *mé fotofilés*, che significa *nemico della luce.*

Nelle vecchie leggende del Faust, Mefistofele è sempre annunciato da un tintinnio di sonaglio. Lo stesso sonaglio è indicato nell'antica incisione di Faust dell'olandese van Sichem. (Vedi: Widman, *Vita di Giovanni Faust*, 1599, Amburgo. — Vedi: Van Sichem, *Due incisioni sul Faust*, Amsterdam, 1622).

III^a. Falange.

Qui la smarrita fuga dei viventi,
La storia delle genti,
E le dementi — pompe di chi muor,
Passano come fior di primavera,
Come un'ombra leggera,
Come la mera — nebuletta d'ôr.
Oriam per quelle di morienti ignave
Anime schiave.
Echi: *Ave.*

Mefistofele.

Ave, Signor. Perdona se il mio gergo
Si lascia un po' da tergo
Le superne teodie del paradiso;
Perdona se il mio viso
Non porta il raggio che inghirlanda i crini
Dei biondi cherubini;
Perdona se dicendo io corro rischio
Di buscar qualche fischio:
— Il Dio piccin della piccola terra
Ognor traligna ed erra,
E, al par di grillo saltellante, a caso
Ficca nell'aria il naso,
Poi con astiosa fatuitá superba
Fa il suo trillo nell'erba.
Boriosa polve! tracotato atòmo!
Fantasima dell'uomo!
E tale il fa quell'ebra illusïone
Ch'egli chiama *Ragione.*
Sí, Maestro divino, in buio fondo
Crolla il padron del mondo,
E non mi dá piú il cuor, tanto è fiaccato,
Di tentarlo al peccato.
Chorus Mysticus: *T'è noto Faust?*
Mef.: Il piú bizzarro pazzo
Ch'io mi conosca; in curïosa forma

Ei ti serve da senno. Inassopita
Bramosia di saper il fa tapino
Ed anelante; egli vorrebbe quasi
Trasumanar, e nulla scienza al cupo
Suo delirio è confine. Io mi sobbarco
Ad aescarlo per modo ch'ei si trovi
Nelle mie reti; or vuoi farne scommessa?
CHO. MYS.: E sia.
MEF.: Sia! vecchio Padre, a un rude gioco
T'avventurasti. Ei morderá nel dolce
Pomo de' vizi, e sovra il Re de' cieli
Avrò vittoria! *(arpe, cetere, incenso).*
FALANGI CELESTI: *Sanctus! Sanctus! Sanctus!*
MEF.: (Di tratto in tratto m'è piacevol cosa
Vedere il Vecchio, e dal guastarmi seco
Molto mi guardo; è bello, Egli, il Signore,
Col diavolo parlar sí umanamente).

I SERAFINI.

(dietro la nebulosa, avvicinandosi in turbini leggeri).

— Sian nimbi
Volanti
Dai limbi,
— Nei santi
Splendori
Vaganti;
— Siam cori
Di bimbi,
D'amori.
— Sian nimbi
Volanti
Dai limbi,
— Nei santi.... ecc. ecc. ecc.
(sempre a capo, svanendo).

MEFISTOFELE.

È lo sciame legger degli angioletti;
Come dell'api n'ho ribrezzo e noia.
(scompare).

I SERAFINI (1).

Sui venti, sugli astri, sui mondi,
Sui liquidi azzurri profondi,
Sui raggi tepenti del Sol,
Sugli echi, sui fumi, sui fiori,
Sui rosei candenti vapori,
Scorriamo con agile vol.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

Un giorno nel fango mortale
Perdemmo il tripudio dell'ale,
L'aureola di luce e di fior;
Ma sciolti dal lugubre bando,
Pregando, cantando, danzando,
Torniamo fra gli angioli ancor.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

Fanciulli, teniamci per mano,
Fin l'ultimo cielo lontano
Noi sempre dobbiamo danzar;
Fanciulli, le morbide penne
Non cessino il volo perenne
Che intorno al Santissimo Altar.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

---

(1) Ci siamo fatti animo a tentare questo metro nonosillabo, proibito dai benemeriti trattati di versificazione. A noi pare che, collocando l'accento simmetrico sulla sillaba *seconda*, *quinta*, e *ottava*, questo nonosillabo riesca assai melodiosamente cadenzato.

—Siam nimbi
Volanti
Dai limbi,
— Nei santi
Splendori
Vaganti;
— Siam cori
Di bimbi,
D'amori,
— Siam nimbi, ecc. ecc.

(circolando e perdendosi).

LE PENITENTI.

(canto della terra).

I.

Salve Regina!
S' innalzi un'eco
Dal mondo cieco
Alla divina
Tua reggia d'ôr.
Odi la pia
Prece serena
Ave Maria
Gratïa plena.

SERAFINI.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

FALANGI.

Oriam per quelle di morienti ignave
Anime schiave.
ECHI: *Ave.*

LE PENITENTI.

2.

Noi siamo donne
Fragili e blande
Che ordiam ghirlande
Per le madonne
Di gemme e fior.
Odi la pia
Prece serena.
Ave Maria
Gratïa plena.

SERAFINI.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

FALANGI.

Oriam per quelle di morienti ignave
Anime schiave.
ECHI: *Ave.*

LE PENITENTI.

3.

Noi sulla terra
Pallide e scarne,
Sentiam la carne
Che geme ed erra;
Sentiamo il mal.
Odi la pia
Prece serena.
Ave Maria
Gratïa plena.

SERAFINI.

La danza in angelica spira
Si gira, si gira, si gira.

FALANGI.

Oriam per quelle di morienti ignave
Anime schiave.
ECHI: *Ave.*

LE PENITENTI.

4.

Se questo canto
Salga ne' cieli,
Su noi fedeli
Distendi il manto
Celestïal.
Odi la pia
Prece serena.
Ave Maria
Gratïa plena.

FALANGI.

Oriam per quelle di morienti ignave
Anime schiave.
ECHI: *Ave! Ave! Ave!*

TUTTE LE FALANGI, TUTTI GLI ARCANGELI.

Ave, Signor degli angeli e dei Santi,
E delle sfere erranti,
E dei volanti — cherubini d'ôr.
Dall'eterna armonia dell'Universo
Nel glauco spazio immerso
Emana un verso — di supremo amor.

FINE DEL PROLOGO.

ATTO PRIMO

FAUST: Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.
(Vor dem Thor).

La Domenica di Pasqua.

SCENA: *Francoforte sul Meno. — Porta e bastioni. — Passeggiatori d'ogni sorta ch'escono dalla cittá a gruppi di due, di tre, di quattro, ecc. Chiacchiere, risate, grida, mormorio di folla, andirivieni. — A intervalli campane di festa. Poi* FAUST *e* WAGNER; *piú tardi un* Frate.

ALCUNI STUDENTI.

1° STUD.: Perché di lá!
4° STUD.: Volgiamo — versoil casin di caccia.
1° STUD.: E noi verso il mulino.
3° STUD.: Direi, pur che vi piaccia,
Di pigliar lungo il fiume.
1° STUD.: No, v'è brutta la via.
(*al* 4°) E tu che fai compare?
4° STUD.: Sto colla compagnia.
2° STUD.: Messeri, andiamo a Burgdorf. Costá son le piú [buffe
Mattie, la miglior birra, le donne e le baruffe
Piú dilettose.
3° STUD.: Pazzo! Ti prude ancor la schiena?
(passano).

DUE RAGAZZE.

1ª RAG.: No, no, ritorno in villa.
2ª RAG.: Lo troveremo appena
Laggiú sotto a que' pioppi
1ª RAG.: Gran sollazzo, mia fé !
Egli t'è sempre accanto — ballerá sol con te.
Ciò non m'allegra . . . . *(passano).*

UN OPERAIO (*ad un altro*): Diancine com' alzan le calcagna
Quelle birbe ! Seguiamole. — Non v'è maggior
[cuccagna
Fratel, di questa: birra, tabacco, e donne in gala.

UN BORGHESE (*ad un'altro*).

No; il nuovo borgomastro — non mi garba, s'impala
Sempre piú nel sussiego; — e qual pro pel paese?
Si serve piú sommessi; — e s'aumentan le spese.

UN MENDICANTE CIECO (*un fanciullo lo conduce*).

Bei signori, belle dame,
Ricchi in veste e gaie in viso,
Date un soldo ed un sorriso
Pel mio duol, per la mia fame.
Fate ch'io non alzi invano
La mia nenia e la mia mano.
Bei signori, belle dame . . .

IL BORGHESE (*ad un altro*).

Mi talenta in Domenica — cianciar di guerre e d'armi.
E intanto che si squartano — laggiú in Turchia, succhiarmi
Un buon gotto, e coll'animo — sempre lieto e loquace
Ritornarmene a casa — e benedir la pace.

(La passeggiata si fa sempre piú ilare e piú popolata).

FAUST e WAGNER (*discendono da un'altura*)

FAU.: Al soave raggiar di primavera
Si scoscendono i ghiacci e giá rinverda
Di speranza la valle; il vecchio inverno
Fugge al monte, ed il Sol rallegra e avviva
Forme e colori; se per anco al piano
Non isbocciano i fior, la somma luce
Fa pullulare in cambio i bei borghesi
Azzimati da festa. Ognun s'allieta
A meriggiar quest'oggi, e il Dio risorto
Festeggian ei perché risorti sono
Dalle povere case e dalla notte
Delle lor cattedrali. Un paradiso
È codesto al plebeo. Qui anch'io son uomo
E d'esser l'oso.

WAG.: Movere a diporto
Con voi, Dottore, è onorevole e saggio;
Pur, da me solo, qui mi schiferei
Fra questa gente. M'è di noia il vulgo.

I POPOLANI *e le* POPOLANE, *sotto un gran pioppo, cantano e danzano* l'Obertas (1).

1°

CORO: Il bel giovanetto — sen viene alla festa,
Coi nastri al farsetto — coi fior sulla testa.
Giá sotto ad un pioppo
Fanciulle e compar
Si danno a danzar
Un matto galoppo!

(1) *Heisa-hé,* specie di *tralalá* tedesco posto da Goethe stesso in questo coro. Il ritornello musicale di codesto *heisa-hé* l'abbiamo tolto da un antico ritmo che si canta e si danza in Polonia e nella Germania del Nord, e che i Polacchi chiamano *Obertas.* — Chopin trascrisse questa cantilena della sua terra natale e la rese popolare ai pianisti inserendola in una sua vaghissima *mazurka.*

Juhé ! Juhé !
Juheisa ! heisa-hé !
Tutti vanno alla rinfusa
Sulla musica confusa.
Heisa-hé !
Cosí fa la cornamusa.

2°

Sorridon le donne — al bel torneamento,
Svolazzan le gonne — portate dal vento.
Il bruno e la bionda
Son stretti in un vol,
E scalpita al suol
La danza rotonda.

Juhé ! Juhé !
Juheisa ! heisa-hé !
Tutti vanno alla rinfusa
Sulla musica confusa.
Heisa-hé !
Cosí fa la cornamusa.

(Le danze cessano. Il giorno s'oscura lentamente e la scena va spopolandosi a poco a poco).

FAUST (*a Wagner*):
Montiam fino a quel masso. Osserva come
Fulgoreggiano a vespro le capanne.
Declina il giorno, il sole morïente
Spunta aurora serena e luminaria
Sul ciel d'un'altra gente !
Oh ! potess'io volando in mezzo all'aria
L'astro vital seguire eternamente !
Vedrei lontano,
Dall'orizzonte,
Illuminarsi il monte
Ed oscurarsi il piano
Colle tenebre a tergo e i raggi in fronte !
Illusïon sublime !

WAG. (1): A me pur frulla
A volte il capo in queste fantasie,
Ma di leggier m'acqueto; una piú forte
Beatitudine in cuor traggo dai libri
E dalle dotte pagine: se svolgo
Una valente pergamena, e il cielo
Tutto discende intorno a me.

FAU.: T'è noto
Un anelito sol; siati in eterno
L'altro nascosto.
Sventurato! due anime discerno
Che dimorano in me con fato opposto.
L'una s'abbranca al mondo,
Alla carne vïeta;
E l'altra nel profondo
Etere vola,
E squassando la creta,
Serenamente all'Ideal s'impola.
Oh! se vaga in quest'aure il molle coro
De' spiriti leggeri,
Deh! ch'io salga ai lor diafani sentieri,
Alle nuvole d'oro,
Alle plaghe di rosa,
Verso una vita nuova e luminosa!
Sí! e m'avviluppi un mantello fatato
Che al par d'un turbo mi sollevi i piè
Verso quel ciel beato,
Né 'l cangerò, mia fé!
Per un manto di re.

WAG.: Non evocar gli spirti; essi sen vanno
Fra i vapor della sera ordendo reti
Sotto i passi dell'uom. Andiam; s'impregna
L'orizzonte di nebbia, a notte bruna

---

(1) Wagner, tipo da pedante scipito e pretenzioso, sta al tipo ideale di Faust come la scimmia sta all'uomo, come il pedagogo al poeta.

Abbiamo sperato di tratteggiare musicalmente questo personaggio grottesco facendolo cantare quasi sempre in istile fugato, con degli artifizi dottamente gretti e boriosi.

Torna dolce la casa. A che sogguardi,
Nel crepuscolo assorto immobilmente?

(S'avanza un Frate grigio che si *dirige lento e spettrale alla volta di Faust)* (1).

FAU.: Vedi quel frate grigio in mezzo ai campi
Vagolante laggiú?

WAG.: Da lungo tratto,
Maestro, l'avvisai; nulla di strano
Appare in esso.

FAU.: Aguzza ben lo sguardo.
Per chi tieni quel frate?

WAG.: È un questüante
Che va alla cerca.

FAU.: Non lo scerni? ei muove
In tortuose spire e s'avvicina
Lento alla nostra volta. Oh! se non erro...
Orme di foco imprime al suol!

WAG.: Fantasima
Quest'è del tuo cervello; io non iscorgo
Che un frate grigio.

FAU. (*con paura*): Par vada filando
De' lacci intorno a noi.

WAG.: Timidamente
Ei va per la sua via; due sconosciuti
Noi siam per esso.

FAU. (*con ribrezzo*): La spira si stringe.
Ei n'è vicin....

WAG. (*freddamente*): L'osserva, è un frate grigio,
Non è uno spettro; brontola orazioni
Rigirando un rosario. Andiam, Maestro. (*Escono*)

(Il Frate segue Faust e Wagner. Nel lontano voci e violini ricantano l'Obertas. Mutamento di scena).

---

(1) È noto come Goethe ponga al posto del frate grigio un can barbone, ma è noto altresí che le vecchie leggende e gli antichi dipinti del Faust mettono il frate grigio. Noi per rispetti scenici, che il pubblico troverá ragionevoli, abbiamo preferito la forma antica, con-

F. Die Wette biet ich!
M. Top!
F. Und Schlag auf Schlag

(Studierzimmer).

Il Patto.

SCENA: *Officina di Faust. Alcova. Notte.*

FAUST (*entrando. Il Frate grigio lo segue e si rintana entro l'alcova*):

Dai campi, dai prati, che inonda
La notte d'un nuvolo nero,
Ritorno e di quiete profonda
Son pieno e di sacro mistero.
Le torve passioni del core
Si assonnano in placido oblio;
Mi ferve soltanto l'amore
Dell'uomo, l'amore di Dio.
Anelo al Bene; verso l'Evangelio
Mi sento attratto, e l'apro, e in piú commenti
L'eterno Testo a meditar m'accingo.

(Apre un Vangelo posto su d'un alto leggio. Poi pensa; piglia una penna.

Durante questo commento, il Frate manda un ululo cupo e lungo dall'alcova).

« *In principio era il Verbo* ».
Qui giá ristò. Chi a proseguir m'aita?
Dar tanta possa al Verbo indarno io tento.
Se m'acuisce lo spirito il senno
Altra chiosa farò. Scriver degg'io;
« *In principio era l'Ente* ».

---

vinti che l'indole anticattolica del poema di Goethe sarebbe fors'anche, cosí, maggiormente accentuata. — (V.: WIDMANN, *Vita di Faust*).

Eppur vergando ciò segreta voce
Mi disconsiglia. Ma il supremo spiro
Mi viene a guida, e fidente trascrivo:
« *In principio era il Fatto* » (1).

(Mentre s'accinge a scrivere è scosso dall'urlo del Frate che esce dall'alcova).

Chi è lá?! chi urla?! il frate! che vegg'io...
Divider la mia cella t'acconsento,
Frate, se tu non muggi... e che?... mi guata
E non fa motto... che orribil fantasma
Trascinai dietro me? l'occhio ha di fiamme!
Furia, demonio o spettro, sarai mio!
Sulla tua razza è onnipossente il segno
Di Salomone. *Incubus! Incubus!!* (2).

Incubus!!! Belzebub inferni ardenti monarche et Demogorgon! propitiamus vos, ut appareat et surgat Dragon, quod tumeraris; per Gehovam Gehennam et consecratam aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio. Bombo! Mormo!! Gorgo!!!

(All'ultime parole dell'evocazione il Frate si trasforma, e appare Mefistofele in abito di studente-viaggiatore, con un mantello rosso sul braccio).

---

(1) « *In principio era il Fatto* ». — « *Im Anfang war die That*. Quasi tutti i traduttori hanno tradotto: *in principo era l'Atto* (Vedi *Maffei*); e i francesi *l'action* (Vedi *Blaze de Bury, Gerard de Nerval, Porchat*); noi crediamo si debba dire: in principio era il Fatto: — *That*, il *Fatto*, cioè il *Tutto*, cioè tutto ciò ch'è fatto. Goethe, che amò trasfondersi spesso nel gran personaggio del suo dramma, si manifesta, asserendo questo aforisma, in tutta la forza della sua filosofia panteistica. Traducendo l'Atto, l'Azione, l'idea resta paralizzata, giacché l'azione può essere la generatrice del Fatto ma è ben lunge dall'essere il Fatto che intende Faust, cioè la materia una, increata, eterna, divina. Ecco come sotto le mani di Goethe il Vangelo di San Giovanni si trasforma e diventa il codice della grande idea materialista del secolo decimonono.

(2) Questa formula di evocazione latina l'abbiamo tolta dalla scena analoga del Faust di Marlowe, da dove Goethe trasse giá piú d'un forte concetto. (V. MARLOWE, *Faust*, S. II).

MEF.: Che baccano! Messer, mi comandate?
FAU.: Questo era dunque il nocciol del frate!?
Uno studente! è nuova la facezia.
Come ti chiami?
MEF.: La domanda è inezia
Puërile, per tal che gli argomenti
Sdegna del Verbo e crede solo agli Enti.
FAU.: In voi, messeri, il nome ha tal virtú
Che rivela l'Essenza. Dimmi or su,
Chi sei tu dunque?
MEF.: Una parte vivente
Di quella forza che perpetuamente
Pensa il Male e fa il Bene.
FAU.: E che dir vuole
Codesto gioco di strane parole?

MEFISTOFELE.

1.

Son lo spirito che nega
Sempre, tutto: l'astro, il fior.
Il mio ghigno e la mia bega
Turba gli ozi al Crëator.
Voglio il Nulla e del Creato
La ruina universal.
È atmosfera mia vital
Ciò che chiamasi peccato,
Morte e Mal.
Rido e avvento — questa sillaba:
« *No* ».
Struggo, tento,
Ruggo, sibilo:
« *No* ».
Mordo, invischio,
Fischio! fischio! fischio!
(fischia violentemente colle dita fra le labbra).

2.

Parte son d'una latèbra
Del gran Tutto: Oscuritá.

Son figliol della Tenèbra
Che Tenèbra tornerá.
S'or la luce usurpa e afferra
Il mio scettro a ribellion,
Poco andrá la sua tenzon,
V'è sul Sole e sulla terra
distruzion.
Rido e avvento — questa sillaba:
« *No* ».
Struggo, tento,
Ruggo, sibilo:
« *No* ».
Mordo, invischio,
Fischio, fischio, fischio!

FAU.: Strano figlio del Caos.

MEF.: E tu, se brami
Farti mio sozio, di buon grado accetto
Fin da quest'ora e tuo compar mi chiamo,
O, se ti piace, tuo schiavo, tuo servo.

FAU.: Quali patti in ricambio adempier deggio?

MEF.: V'è tempo a ciò.

FAU.: No, è il diavolo egoista,
Né suol mai dare per l'amor di Dio.
I patti, e parla chiaro.

MEF.: Io qui mi lego
A tuoi servigi e senza tregua accorro
Per le tue voglie; ma nell'altro mondo
La vece muterá.

FAU.: Dell'altro mondo
Non mi turba pensier. Pon la mia scienza
L'inferno nell'Eliso. Ivi 'l mio spirto
Vagolerá co' filosofi antichi.

MEF.: Con sí fatti princípi al mio negozio
Puoi sobbarcarti. Il tempo è giá venuto
D'affondarci a nostr'agio in mezzo ai vizi.

FAU.: Se tu mi adduci all'amore, alla gloria,
Al mondo dei fantasimi, ai misteri
Inesplorati; se m'adeschi tanto
Da farmi caro a me stesso, se avvenga

Ch'io dica al tempo: t'allenta, sei bello!
Venga l'ultimo dí. T'offro il contratto.

MEF.: *Top.*

FAU.: È giá fatto. (*Si dánno la mano; pausa*).

MEF.: Né 'l scorderò.
Fin da stanotte
Nell'orge ghiotte
Del mio messere
Da cameriere
Lo servirò.

FAU.: E quando s'incomincia?

MEF.: Tosto.

FAU.: Or bene,
Presto, a noi, dove andiam?

MEF.: Dove t'aggrada.

FAU.: Come s'esce di qua? dove i cavalli,
Le carrozze, i staffier?

MEF.: Pur che io distenda
Questo mantel, noi viaggerem sull'aria.

(Mefistofele distende sul suolo il mantello fatato; poi con Faust vi monta su; intanto cala il sipario).

FINE DELL'ATTO PRIMO.

ATTO SECONDO

FAUST: . . . Mein Liebchen, wer darfsagen,
Ich glaub' an Gott?
(MARTHENS GARTEN).

Il Giardino.

SCENA: *Un giardino. Padiglione a sinistra. Nel centro della scena un boschetto; tutto ciò pittorescamente disposto, ma con aspetto rustico e semplicissimo.* FAUST *sotto il nome di* ENRICO, MARGHERITA, MEFISTOFELE, MARTA. *Passeggiano a due a due in lungo e in largo.*

MARG.: Cavaliero illustre e saggio
Come mai vi può allettar
La fanciulla del villagggio
Col suo rustico parlar?

FAU.: Dalle labbra imporporate
Spandi accento sovruman.
Parla, parla . . .
(baciandole la mano).

MARG.: Ah! non baciate
Questa ruvida mia man.
(Passano).

MEF.: Sta bene al nubile
Correr giocondo
In traccia d'ilari

Venture, il mondo.
Ma quando il lugubre
Tempo verrá,
Vecchio nel vedovo
Letto morrá.
Purtroppo, e trepido
Guardo a quell'ora.

MARTA: Baie! pensateci:
C'è tempo ancora.

(Passano).

FAU.: Mi perdona l'ardimento
Che dal labbro mi sfuggí,
Quando il magico portento
Del tuo viso m'apparí.

MARG.: Fui confusa, fui turbata,
Dubitai nel mio pensier
Che fanciulla scostumata
Mi credeste, cavalier.
Piansi molto, piansi molto,
Ma rimasemi nel cor
Sempre fiso il vostro volto.

FAU.: Segui, segui, o mio tesor.

(Passano)

MEF.: Da un antichissimo
Detto s'impara,
Che moglie savïa
E cosa rara.

MARTA: Davver? Né in trappola
Cadeste ancor?

MEF.: Non so, credetelo,
Che sia l'amor.

MARTA: Né mai d'un palpito,
Mé mai d'un sogno
V'arse bisogno
Fascinator?

MEF.: Non so, credetelo,
Che sia l'amor.

(Passano).

MARG.: Dimmi se credi, Enrico — nella tua religione.
FAU.: Non vo' turbar le fedi — delle coscienze buone.
D'altro parliam; darei — per chi amo, fanciulla,
Sangue e vita.
MARG.: Non basta; — creder bisogna: e nulla
Tu credi, Enrico.
FAU.: Ascolta, — vezzoso angelo mio.
Chi oserebbe affermare — tal detto: « credo in Dio! ».
Le parole dei Santi — son beffe al ver ch'io chiedo:
E qual uomo oserebbe — tanto da dir: « non credo? ».
Colma il tuo cuor d'un palpito — ineffabile e vero
E chiama, poi, quell'estasi — Natura! Amor! Mistero!
Vita! Dio! poco importa: — non è che fumo e fola
A paragon del senso — il nome e la parola.
MARG.: Tutto ciò è bello e buono. — Tali cose ripete
Ma con voce e parole — differenti anche il prete.
Convien ch'io vada: addio.
FAU.: — Dimmi, in casa sei sola
Sovente?
MARG.: È piccioletta — la nostra famigliola.
Io veglio all'orto, al desco — al moggio ed allo staio,
Attendo ad ogni cura, — filo sull'arcolaio.
E assai minuzïosa — la mamma, eppur beate
Placidamente passo — tutte le mie giornate.
FAU.: Di', non potrò giammai — dolce un'ora d'amore
Viver teco, e confondere — il mio cor col tuo cuore?
MARG.: Non dormo sola, e in lieve — sopor mia madre giace;
S'ella t'udisse, io, credo, — mi morrei...
FAU.: Dátti pace.

(porgendole una ampollina)

A te: di questo succo — tre sole gocce ponno
Addormentare in placido, — in letargico sonno.
MARG.: Porgi... né può venirne — alcun male a mia
[madre?...
FAU.: Nessuno... angiol soave — dalle guance leggiadre!
MARG.: Dio clemente, nuova, ignara
Son del mondo e dell'amor;
Sento un'aura arcana e cara
Che mi penetra nel cor.

FAU. (*Stringendo la mano di Margherita*):

È l'anelito superno,
È il miracolo divin
Della vita, immenso, eterno,
Senza freno, senza fin.

(Margherita si svincola dalle mani di Faust; Faust rimane un istante pensieroso, poi insegue Margherita ch'è scomparsa).

FAU.: Margherita!
MARG.: Addio!
FAU.: Resta!
È fuggita
Lesta, lesta.
MEF. (*insegue Marta*): Marta!
MARTA (*fuggendo*): Addio!
MARG.: Sono qua!
FAU.: Amor mio.
MARG.: Sono lá.
MARTA: Son quassú!
MEF.: Sei laggiú?
FAU. (*afferrando Marg.*): Colta all'amo
Tu sei giá.
TUTTI (*ridendo*): Ah! Ah! Ah!
MARG. e FAU.: T'amo! T'amo! (*Tutti si disperdono*).

ÍRRLICHT: Nur zick zack geht gewöhnlich unser Lauf.
(Walpurgisnacht).

La Notte del Sabba.

SCENA: *Scena deserta e selvaggia nella vallea di Schirk, costeggiata dagli spaventosi culmini del Brocken (monte delle streghe). I sinistri profili dell' Hartz staccano in nero sul cielo grigio; un' aurora rossiccia di luna illumina stranamente la scena. Una caverna da un lato. Il vento soffia ne' burroni; poi la voce di* MEFISTOFELE *che aizza* FAUST *a salir la montagna; poi* LILITH.

MEFISTOFELE (*assai lontano, con voce lunga e sotterranea*):

Su cammina, cammina, cammina,
Negro è il cielo, scoscesa è la china,
Su cammina, cammina, cammina.

(Pausa).

Su cammina, cammina, cammina,
(meno lontano)
Che lontano, lontano, lontan
S'erge il monte del vecchio Satan.

(Apparisce un fuoco fatuo che si dirige alla volta di Faust e Mefistofele).

FAUST.

Folletto, folletto,
Veeloce, leggier,
Che splendi soletto
Per l'ermo sentier,
A noi t'avvicina,
Ché buia è la china.

MEF.: Cammina, cammina, cammina, cammina!

IL FOLLETTO.

Zig-zag, zig-zag,
L'incerto volar,
Zig-zag, zig-zag,
Non so raddrizzar.
È mio destin
Per l'aere vagar,
Non ha cammin
L'incerto volar.
Zig-zag, zig-zag, ecc., ecc. (*scompare*).

(Mefistofele e Faust appariranno sovra un'alta roccia isolati ed immobili).

MEF.: T'aggrappa saldo al mio mantello, e sali
Questo lubrico balzo.
FAU.: Orrido un lume
Di sinistro crepuscolo colora
Lontanamente le nembose cime,
E l'abisso profondo; va corrusca
Fra sanguigni vapor la luna in guisa
D'Eumenide fuggiasca. Surgon mille
Sul suolo ardenti farfallette d'oro,
Che scintillando al tetro aere sen vanno,
Ridda gentil . . . ma qual prodigio! il monte
Tutto s'affoca e i greppi . . . e i massi . . . mira!
Mira . . . l'immenso incendio!
MEF.: È il Dio Mammone
Che il suo ricco palagio addobba a festa;
Ei vi tien gran convito.
FAU.: Infuria il vento
E de' violenti buffi mi percuote
Tal . . . ch'io . . . vacillo . . .
MEF.: Hai sotto un precipizio:
T'aggrappa saldo al mio mantel e quatto
A randa a randa sta delle mie zanche,
Né ti sgagliardi la paura. Ascolta!
S'agita il bosco, e gli alti pini antichi

Cozzan furenti e fan battaglia insieme
Colle giganti braccia. Ascolta, ascolta!
Ad imo della valle un ululato
Di mille voci odo sonar . . . s'accosta
L'infernale congrega . . . oh! meraviglia!
Giá i nembi, il monte, le boscaglie e i cieli
Un furioso intuonâr magico carme!

VOCI LONTANE DI STREGHE.

Rampiamo, rampiamo — che il tempo ci gabba,
E il ballo perdiamo — del Re Belzebú,
È notte fatale — la notte del Sabba;
Il primo che sale — ha un premio di piú.
Su, su, su, su!
Rampiamo e ne accenda — piú forte virtú.
Su, su, su, su!
Vigor si riprenda, — ché il tempo ci gabba.
È notte tremenda — la notte del Sabba.

L'ORCA (*sempre dall'interno*).

Largo, largo alla moglie dell'orco
Che galoppa a cavallo d'un porco.
TUTTI: Ai piú anziani sgombriamo la carriera.
Largo, largo alla vecchia Megera.

I.ª STREGA (*su d'una roccia bassa*):
Che strada prendi — che stanchi meno?
LILITH: Prendo la strada — dell'Ilsesteno,
Perché sul culmine — di quella vetta
Io scorgo l'occhio — d'una civetta
Che mi fa segno — d'andar di lá.
TUTTI (*dall'interno*): Ah! Ah! Ah! Ah!
Saboé! har Sabbah!
I.º STREGONE (*in scena*):
Erto è il cammino, molti i viandanti.
MOLTE VOCI: Avanti! Avanti!
ALTRE VOCI: Avanti! Avanti!

I.ª STREGA: Vecchia, a che piangi pezzente e sporca?
LILITH: Ho rotto il manico della mia forca,
E non ho lena d'andar piú in lá.
TUTTI: Ah! Ah! Ah! Ah!
Saboé! har Sabbah!

(Si vedono comparire alcune streghe in lontananza sulle rocce inferiori e poi scomparire).

TUTTI (*piú vicino*).

Scope, ramponi, becchi e folletti,
Forche, bastoni, graffi ed unghietti,
Reggete il povero affaticato,
Ché chi a quest'ora non è montato
Perduto è in tutta l'eternitá.
Ah! Ah! Ah! Ah!
Saboé har! Sabbah!

(Avvicinandosi moltissimo).

Siam presso al sommo dell'arduo viaggio.
Lena! coraggio! lena! coraggio!
Ancor un balzo . . . ancora un masso . . .
Ancor tre salti . . . ancora un passo . . .
Siam salvi in tutta l'eternitá!

(Irrompendo tutti freneticamente sulla scena):
Har Sabbah! Saboé!
Saboé! har Sabbah! (1).

MEF.: Ve' come l'infernal ciurma s'affanna
Di montar suso, e lor fa alzar le berze
La cupidigia dello strano ludo.
Ve' come impaziente si dimena,
Saltella e fischia ed urla e ringhia e pute
Leppo d'inferno! . . . a me Faust: ove fuggi?

---

(1) « *Saboé har Sabbah!* ». Les initiés chantaient: *Saboé Saboé*; et les sorcières au Sabbat criaient à tue-tête: *har Sabbah! har Sabbah!* — (Vedi LE LOYER, *Des spectres*, L. VII, c. 3).

FAU. : Qui forza ignota mi trascina.
MEF. : Afferra
Ben saldo il mio mantello, né paura
Ti colga; or su: fendiam la folla. Seguimi.

MEFISTOFELE.

Largo, largo a Mefistofele,
Al vostro Re,
O razza putrida
Vôta di fé.
Ognun m'adori ed umile
Si prostri a me.

CORO.

Largo, largo a Mefistofele,
Al nostro Re.
Ognuno atterrasi
Dinanzi a te,
E intuona un devotissimo
Inno di fé.

(Streghe e stregoni inginocchiati in circolo attorno a Mefistofele, parodiando le forme del cattolicismo).

1.

Re! Re! Re! sul magico
Trono di Satána
Splenda, tuoni, sfolgori
Tua legge sovrana.
Ma deh! perdona a me,
Storna i fulmini tuoi,
Miserere! Re! Re!
Miserere di noi.

2.

Re! Re! Re! sia codice
Della gente inferna
La tua formidabile
Volontá superna.

Ma deh! perdona a me,
Storna i fulmini tuoi.
Miserere! Re! Re!
Miserere di noi!

3.

Re! Re! Re! tu despota
Sei del nostro fato.
Noi c'incurviam docili
Al Rege implacato.
Re! Re! Re! benevolo
Mira l'alta fé
Del tuo popol supplice,
O Re! Re! Re! Re! Re!
Miserere! Re! Re!
Miserere di me!

MEF. (*su d'un sasso in forma di trono*):
Popoli! e scettro e clamide
Non date al Re sovrano?
La formidabil mano
Vôta dovrò serrar?

CORO (*porgendo una clamide a Mefistofele*):
Ecco la clamide, — non t'adirar:
Or t'ubbidiscono — ciel, terra e mar.

MEF.: Ho soglio, ho scettro, e despota
Il mio voler qui tuona;
Sol manca la corona
Il capo a circondar.

CORO (*con una corona spezzata*):
Ecco, ma in briciole — l'ho fatta andar.
Sangue di mártiri — la può aggiustar.

1.ª PARTE DEL CORO: Sotto la pentola corri a soffiar.
2.ª PARTE DEL CORO: Entro la pentola corri a mischiar.
3.ª PARTE: Sopra la pentola corri a danzar.

(*Breve danza*).

STREGONI: Ed or che chiedi, o rege altiero?

MEF.: Vo' il mondo intiero !
CORO: Oh il bel pensiero
(porgendo a Mefistofele un globo di vetro).
Eccoti, o principe, il mondo intier.

MEFISTOFELE.

1.

Ecco il mondo,
Vuoto e tondo,
Scende, s'alza,
Gira, balza,
Fa carole
Sotto il sole,
Trema, rugge,
Dá e distrugge
Ora sterile or fecondo.
Ecco il mondo.

2.

Sul suo grosso
Curvo dosso
V'è una schiatta,
Sozza e matta,
Ria, sottile,
Fiera, vile,
Che ad ogn'ora
Si divora
Dalla cima fino al fondo
Del reo mondo.

3.

Questa razza
Stolta e pazza,
Fra le borie,
Le baldorie,
Ride, esulta,

Gaia, inulta,
Ricca, tronfia,
Gonfia, gonfia
Nel fangoso globo immondo
Del reo mondo.

4.

Fola vana — è a lei Satána,
Riso e scherno — è a lei l'Inferno,
Scherno e riso — il Paradiso.
Oh per Dio! — che or rido anch'io
Nel pensar ciò che le ascondo . . .
Ecco il mondo!

(getta con impeto il globo di vetro che si frange).

Coro e Danza.

Riddiamo! Riddiamo! che il mondo è caduto!
Riddiamo! Riddiamo! che il mondo è perduto!
Sui morti frantumi del globo fatal
S'accenda, s'intrecci la ridda infernal.
Riddiamo per lungo! riddiamo per tondo!
Riddiam! ch'è venuta la fine del mondo!

(L'ombra di Margherita si disegna celestialmente nel fondo della diabolica scena).

Fau.: Stupor! stupor!
Mef.: Che di'?
Fau.: Lá nel lontano,
Nel nebuloso ciel una fanciulla
Pallida e mesta, non la scerni? . . . il piede
Lento conduce e di catene avvinto!
Ahi pietosa vision . . . mi rassomiglia
Quella dolce figura a Margherita.
Mef.: Torci il guardo, torci il guardo,
Quello è spettro seduttor;
È fantasima maliardo
Che a chi fissa ammorba il cuor.

Torci il guardo, anima illusa,
Dalla testa di Medusa.

FAU.: Quell'occhio da celeste spalancato
Cadavericamente! è il bianco seno
Che tanti ebbe da me baci d'amore!
È Margherita, sí, l'angelo mio!

MEF.: È miraggio, in quella fata
Sogna ognun colei che amò.

FAU.: Ve' strano vezzo il collo le circonda
D'una riga sanguigna, che par quasi
Segnata colla lama d'un coltello.

MEF.: Ha la testa distaccata,
Perseo fu che la tagliò.
Torci il guardo, anima illusa,
Dalla testa di Medusa!

CORO.

Riddiamo, riddiamo, che il mondo è caduto,
Riddiamo, riddiamo, che il mondo è perduto.
Sui morti frantumi del globo fatal
S'accenda, s'intrecci la ridda infernal.

MEF.: Volteggia furente la stipa feroce,
Ci assorda gli orecchi la musica atroce.

FAU.: Convien piú tranquillo ricetto cercar.

SILITH. (*portando fra mano degli oggetti malefici*):
Chi vuole comprar? Chi vuole comprar?

FAU.: Che fa quella strega dall'orrido volto?

MEF.: Rivende gli avanzi del mondo sepolto.

SIL.: Correte, consorti, correte a mirar
D'un mondo fallito lo strano *bazar*.
Sul candido seno di vergine esangue
Trovai questo ferro che gocciola sangue;
Frenate la danza, correte a comprar?

TUTTI: Va' via, maledetta, ci lascia danzar.

SIL.: Fra i ruderi ascosa di regio terreno
Trovai questa coppa che stilla veleno.
Sul collo impudico di donna gentile
Trovai questo argenteo lucente monile.
Chi vuole comprar? Chi vuole comprar.

TUTTI: Va' via, maledetta, ci lascia danzar.
Riddiamo, riddiamo, che il mondo è caduto,
Riddiamo, riddiamo, che il mondo è perduto.
Sui morti frantumi del globo fatal
S'accenda, s' intrecci la ridda infernal.
Riddiamo per lungo! Riddiamo per tondo!
Riddiam! ch'è venuta la fine del mondo!

(Ridda sfrenata: Mefistofele e Faust sono travolti nel turbine della danza. Cala il sipario).

FINE DELL'ATTO SECONDO.

ATTO TERZO

FAUST: Rette sie! oder weh dir! Den grässlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende.
(Trüber Tag).

Morte di Margherita.

SCENA: *Carcere.* MARGHERITA *stesa a terra su d'uno strame di paglia, canticchiando e vaneggiando. Notte. Una lampada accesa inchiodata al muro.*

MARGHERITA.

L'altra notte in fondo al mare
Il mio bimbo hanno gittato;
Or per farmi delirare
Voglion ch'io l'abbia affogato.
Tutti cantano canzoni
Su di me, — m'han messa in favola,
Cosí fan le rime e i suoni.
« *Heisa hé* » *!*
L'aura è fredda, il carcer fosco,
E la mesta anima mia
Come il passero del bosco
Vola via — vola via.

In funerëo sopore
È mia madre addormentata,

Con tre gocce di liquore
Dicon ch'io l'abbia attoscata.
Tutti cantano canzoni
Sú di me, — m'han messa in favola,
ecc., ecc., ecc.

FAUST *e* MEFISTOFELE *fuori del cancello* (1).

FAU.: Nella miseria! nella desolazione! gittata in carcere come una rea, dove atroci torture l'attendono! Essa, la dolce, la mesta creatura! E tu, demonio traditore, sta' pur lá, sta' pur lá, ruota pur gli occhi furibondi e mi sfida coll'orrido aspetto. Abbandonata in carcere, all'infinita angoscia, ai mali, alla giustizia della insensata umanitá! mentre tu mi cullavi in mezzo a stolti divagamenti e mi celavi il suo supplizio e la lasciavi senz'aiuto perir.

MEF.: Non è la prima!

FAU.: O mostro abbominato! la salva, o su te piombi maledizione! la piú tremenda maledizione per migliaia d'anni!!

MEF.: Brandire il fulmine vorresti, ma ciò non è dato a voi miseri mortali.

FAU.: Salvala!

MEF.: Salvala!? E chi la spinse nell'abiso? io o tu? Ciò ch'io posso farò. Ecco le chiavi. Dormono i carcerieri. I cavalli fatati son pronti per la fuga.

(Mefistofele porge a Faust un mazzo di chiavi. Faust apre il cancello ed entra in carcere).

MAR.: Dio di pietá! son essi... eccoli... aita.
Dura cosa è il morire...

---

(1) Questa pagina della maledizione è scritta in prosa da Goethe stesso, perché alla foga terribile della passione di Faust avrebbe fatto argine la misura del verso. Abbiamo conservato fedelmente questo artifizio del poeta, giá adoperato da Shakespeare con prodigiosa maestria in tutte le sue tragedie.

FAU.: Pace . . . pace,
Io son un che ti salva.
MAR.: Un uom . . . tu sei . . .
Di caritá . . . l'abbi per me . . .
FAU. (*con affetto*): Silenzio,
Margherita
MAR.: Tu ?! cielo ! ah mel ridici.
I miei dolori dove son . . . le ambasce ?
La prigion ? . . . le catene ? . . . ah tu mi salvi !
(*vaneggia*).
Tu m'hai salvata ! . . . ecco, la strada è questa
Dov'io ti vidi per la prima volta . . .
Ecco il giardin di Marta . . .
FAU.: Ah ! vieni . . vieni . . .
MAR.: Resta ancor . . . resta ancor . . .
FAU.: T'affretta, o a prezzo
Tremendo pagherem l'incauto indugio.
MAR.: Non mi baci ? le tue labbra son gelo . . .
Che festi del tuo amor ? . . .
FAU.: Ah cessa; cessa.
MAR.: Tu mi togli pietoso alle catene,
E non rifuggi inorridito ? e ignori
Chi tu salvi, o pietoso ? . . . ho avvelenata
La mia povera madre ed ho affogato
Il fantolino mio . . . qua la tua mano . . .
Vien . . . vo' narrarti il tetro ordin di tombe
Che doman scaverai . . . lá . . . fra le zolle
Piú verdeggianti . . . stenderai mia madre
Dov'è piú vago il cimiter . . . discosto . . .
Ma pur vicino scaverai la mia . . .
La mia povera fossa . . . e il mio bambino
Poserá sul mio sen.
FAU.: Deh ! ti scongiuro,
Fuggiam.
MAR.: No. Sta l'inferno a quella porta.
Deh ! perché fuggi ? — perché non t'arresti ?
Non ti posso seguir . . . e poi . . . la vita
Per me è dolore ; che far sulla terra ?
Mendicare il mio pane a frusto a frusto

Dovrò colla coscienza paurosa
De' miei peccati.

FAU.: Allor rimango teco.

MAR. (*vaneggiando*):

La folla s'accalca — feroce, demente,
Le strade, le piazze — son piene di gente.
Che vuol quella folla — quel rosso dimon,
E questa campana — dal funebre suon?
M'infrangon le membra — con dure ritorte.
O Dio, tu m'aiuta: — mi guidano a morte . . .
Giá salgo al supplizio . . . — sul palco giá sto . . .
Giá sovra il mio capo — la scure brillò.

FAU.: Fanciulla, serena — lo spirto sconvolto,
Ch'io vegga tranquillo — quel pallido volto;
Pon freno alla foga — de' vani sospir.
C'è d'uopo fuggir, — c'è d'uopo fuggir.

MEF. (*accanto a Faust*):

Cessate, cessate — le vane parole:
Dal ciel d'orïente — giá levasi il sole,
De' neri puledri — giá s'ode il nitrir.
È d'uopo fuggir, — è d'uopo fuggir.

FAU.: Ah! non fossi mai nato! (*disperatamente*).

MEF.: Ebben?

MAR.: Chi s'erge?

Chi s'erge dalla terra? è il mostro! è il mostro!
Misericordia! in questo santo asilo
Che vuole il maledetto? Ah lo discaccia.
È forse me ch'ei vuol!

FAU.: Ah! vieni e vivi,
Deh! vivi, Margherita.

MEF.: E tu mi segui,
O entrambo v'abbandono alla mannaia.

MAR.: Padre Santo . . . mi Salva . . . e voi celesti

(*armonie celesti*)

Angeli del perdóno, proteggete
Sotto l'usbergo dell'ali divine

Questa che a voi si volge . . . Enrico . . . Enrico. . .
(*cade*) Mi fai ribrezzo.

MEF.: È giudicata.

VOCI (*dall'alto*): È salva.

MEF.: A me, Faust.

(Faust e Mefistofele scompaiono. Cala il sipario).

FINE DELL'ATTO TERZO.

ATTO QUARTO[1]

MEFIST.: Einblasereien sind des Teufels Redekunst.
(Rittersaal).

Il Palazzo Imperiale.

SCENA: *Sala del trono. Il Consiglio di Stato attende* l'IMPERATORE. CORTIGIANI, MINISTRI, PRINCIPI, TRABANTI, PAGGI, CIAMBELLANI. L'ARALDO *entra a capo della fanfara, poi* l'IMPERATORE, *che sale sul trono*; l'ASTROLOGO *è alla destra dell'Imperatore, alla sinistra uno sgabello vuoto. Il* CANCELLIERE, *il* MARESCIALLO D'ARMATA, *il* TESORIERE. — *Piú tardi* MEFISTOFELE; *piú tardi* FAUST. *Fanfara Imperiale.*

ARALDO, *poi* TUTTI.

Viva l'Imperatore!

IMPERATORE.: A voi salute,
Di lontani paesi e di vicini
Fidi vassalli intorno a me raccolti;
Salute a voi.

ARALDO, *poi* TUTTI.: Viva l'imperatore!

---

(1) Il quarto e il quinto atto dell'opera sono tolti dal *secondo Faust* di Goethe, che è la continuazione ed il complemento necessario del primo.

IMP.: Ma il giullar dove sta?
ARALDO.: Dietro la coda
Testé del tuo mantello ei tombolava
Brïaco o morto in fondo alla scalèa,
Ma poco stante sopravenne un altro
Fantastico giullare, camuffato
Sí nuovamente ed in sí ricca foggia
Che ognun lo mira trasognando; il passo
Coll'alabarda sbarrangli le scolte,
Pur l' istrïone oltracotato avanza.

(Mefistofele entra in abito da buffone, splendidissimo, con un tintinnabolo in mano. S' inginocchia davanti al trono, poi s'alza scrollando il sonaglio).

MEFISTOFELE.

Chi è quell'uom da ogni uom diletto?
Chi è quell'uom da ogni uom reietto?
Chi è quell'uom che ha sempre il riso
Della celia sul suo viso?
Chi è quell'uom che ha sempre il morso
Della sferza sul suo dorso?
Che si sdraia accanto al trono
In domestico abbandono?
Che beffeggia in ceffo ai re?
Chi è quell'uom? chi è? chi è?

È il buffon. Col suo sonaglio
Vince il tuono, ammuta il raglio;
S'ei lo scuote, s'ei lo scrolla
Sui monarchi o sulla folla,
Re o villan paventa e trema
Come al suon d'un anatema;
Piú fatale, piú possente
Del ruggito del lion,
Del sonaglio del serpente,
È il sonaglio del buffon.

Chi è quell'uom a ogn'uom diletto,
Maledetto e benedetto,
Senza legge e senza fé?
Chi è quell'uom? che è? chi è?

MORMORII DI FOLLA.

Nuovo buffone,
Nuovo ladrone,
Nuovo padrone,
Nuovo terror.
Il vecchio è morto,
Ma d'onde è sorto
Quel ceffo torto
Che mette orror?
Nuovo buffone,
Nuovo ladrone,
Nuovo padrone,
Nuovo terror.

IMP.: Tregua per ora ai motti. Il consueto (*a Mef.*)
Mio giullare partí per l'altro mondo;
Siedi or tu sul suo scanno. — A voi salute,
Di vicini paesi e di lontani
Fidi vassalli intorno a me raccolti.
In questi giorni di libera gioia
Alla maschera sacri ed alla danza,
Eccoci a grave funzïon chiamati
Per Consiglio di Stato. E tal pur sia.
Un malore mortal rode l'Impero
Da cima a fondo, il mal cova l'errore
E l'error cova il mal, tutto congiura
Contra noi crudamente. Il mercenario
Grida denaro ed infierisce, cupa
Veglia sotto agli spaldi e ne disfida
Un'armata nemica alla battaglia.
Ciascun pon mente a sé, nullo soccorso
S'attenda dal vicin. Le mine d'oro
Crollano esauste e son scemi gli scrigni.

MEF.: E dov'è al mondo cosí lieto loco
In cui non falli alcuna cosa? l'oro,
Benché ingombro non rechi al pavimento,
Sa la saggezza procacciar.

IMP.: Sta bene,
Buffon, tu mel procaccia.

MEF.: E di buon grado.

MORMORII DI FOLLA.

(È un ciurmadore,
È un truffatore,
È un mentitore,
Pronto e sottil.
Di molli accenti,
Di blandimenti,
Di tradimenti
Maëstro vil.
È un ciurmadore,
È un truffatore,
È un mentitore,
Pronto e sottil.)

MEF.: Nei tempi del terror, quando irruente
Il Vandalo scendea, popoli e duchi
Seppellivan fuggendo i lor tesori
Nell'alvo della terra, e della terra
Ancor nell'alvo giacciono. Monarca!
Tuo quest'oro sará. Mano alla zappa!

IMP.: Per un buffone
È un buon sermone.

MEF.: (Tende il dimone
De' lacci d'ôr).

MORMORII DI FOLLA: (Stregoneria,
Fattucchieria,
Frode e malía,
Illusïon).

MEF. (*accenna l'Astrologo*):

E voi, se il mio parlar prendete a ciancia,
Quest'uom vi sganni. O spïator de' cieli,
La ventura ci canta (e dá l'orecchio
Alle parole ch' io ti suggerisco).

MORMORII DI FOLLA: (Fra lor due áuguri
Fiutansi e ridono;
Parla lo strolago,
Soffia il buffon).

MEFISTOFELE, ASTROLOGO, *a due.*

(L'Astrologo fingendo l'ispirazione ripete una battuta dopo ciò che Mefistofele gli suggerisce).

Il Sole è d'ôr. Saturno
Raggia come rubino.
Dïana in ciel dïurno
È foco adamantino.
Aldebaran è argento.
L' intero firmamento
Vi predice il tesor.
(*con enfasi*) Popoli! entro le viscere
Di questa terra è l'ôr!!

LA FOLLA *e l'*IMPERATORE.

Non senti? o miracolo! la terra che gira?
E un'aura fantastica che romba e che spira?
E il crine lambirti da un alito magico?
E urtarti al ginocchio la zanca infernal?
E un bollor serpeggiar dalle piante
Alla testa, irruente e fumante?
Il tuo sangue azzuffarsi in un turbine
Che raddoppia il tuo moto vital?
E le membra accese ed ebbre
Come in sogno, come in febbre,
Turbinare in mezzo un vortice

Verso il salto, verso il vol?
Non senti piú lesto,
Piú caldo, piú presto,
Il polso che palpita,
Il cuore che bol?
Viva lo strolago,
Viva il buffone,
Giá il suolo crepita,
In fusïone!
Sono i ducati
Qui sotterrati!
O portento
D'oro e argento!
Giá li numero
Cento a cento!
Pila a pila!
Mila a mila!
Giá in groppa
Mi pesano
Mi scivolan
Fuor
Galoppa!
T' intoppa!
T'accoppa
Sull'ôr!

(Piú che canta piú la folla si fa inquieta e s'agita e picchia i piedi sul suolo. Sul finire si scatena una danza sfrenata. Entrano molte maschere).

MEFISTOFELE (*con gesti bizzarri da maestro di cappella*):
La folla ballonzola, — la folla galoppa,
Nei corni del diavolo — la folla s' intoppa,
E sempre piú ratta — piú matta, piú forte,
Io batto la solfa — del ballo di Corte.
La stringo, l'aizzo, — la sprono, l'accendo,
Crescendo! crescendo! — crescendo!! crescendo!!

IMP.: Prodigioso giullar, che sei dal mondo
Delle *mille una notte* or qui disceso,

Ad armar nostra fede tu ne porgi
Novella un'arra della tua potenza.
MEF.: M'è grazïoso l'obbedirvi. In cerchio
V'adagiate o signori. — Ecco un teatro.

(Si squarciano le drapperie del fondo ed appare un teatro fantastico. La sala s'oscura).

IMP.: E perché questo buio?
MEF.: È dei misteri
Elemento la tenebra. — Gli scanni
Son giá in assetto. — Il dramma s'incominci.
Sali tu sul *proscenium*, io m'appiatto (*all'Astrologo*)
In quest'umile buco, alla platea.
Ciò ch'io soffio ripeti. È il suggerire
L'eloquenza del diavolo. Silenzio.

(Entra nel buco del suggeritore che sta nel teatro fantastico).

ASTROLOGO (*sul proscenio del teatro fantastico*):
Evochiam dall'Eliso — due della greca torma
Spettri antichi e leggiadri — sotto visibil forma.
Il Rapimento d'Elena — sará il titol del dramma.
Ecco Paride. Attenti.
1.e DAME: Chi lo vede giá l'ama.
2.e DAME: Bocca sove! labbra — voluttuöse e fiere.
3.e DAME: Amica, volentieri — berresti quel bicchiere.
1. SIG.: Per mirarlo ch'io faccia — vedo in esso un mandriale.
2. SIG.: Non ha stile da Corte — né movenza regale.
1.e DAME: L'uom va sempre alla critica.
3. SIG.: Sí; mezzo nudo è bello.
Pur converrá vederlo — in giubba ed in cappello.
ASTR.: La Dea s'avanza, mille — lingue di fiamma ardenti
Cantarla non potriano. — Ecco Elena. Attenti.

(Entra Elena e s'accosta a Paride cantando).

FAUST (*mascherato e nero*):

Rivelazione! premio
Delle mie lunghe lotte!

Senza quel volto l'etere
Era lamento e notte.
Or tutto è sole! il mondo
Mi riappar giulivo,
Mi riappar fecondo,
Ed amo e sento e vivo!

La mansueta immagine
Della fanciulla blanda,
Che amai lá fra le nebbie
D'una perduta landa,
Giá disvaní: conquiso
M'ha piú subblime sguardo,
Piú fulgurato viso,
E adoro e tremo ed ardo!

MEFISTOFELE (*dal buco del suggeritore*):

Zitto laggiú!
IMP.: Prodigio! Ogni bellezza in una!
1. SIG.: Coppia celeste! sembrano — Endimïone e Luna.
2. SIG.: La Dea deliba l'alito — di Paride assopito,
Lo contempla, lo bacia...
1.e DAME: Favore inaudito!
2.e DAME: Ha la testa un po' esile.
3.e DAME: Ha il piede un po' difforme.
MEF.: Zitto laggiù!
ARAL.: Silenzio!
SIGNORI: Oh mirabili forme!

ASTROLOGO (*sempre sul proscenium*):

Giá l'eroe temerario — l'affascina, l'investe,
La solleva nell'aria — colle braccia rubeste;
Essa dai dolci vincoli — mollemente si scherma.
È rapita!
(*L'azione segue la descrizione*).

FAU.: Sacrilego! — ah! ferma! ferma! ferma!

(Si slancia sul palcoscenico magico. La fantasmagoria si sconvolge e svanisce. Esplosione. L'Astrologo fugge e Faust sviene).

MEF.: O Faust! Faust! catastrofe! la vision s'oscura.
DAME: O spavento! o sventura!
SIGNORI: Oh terrore!
DAME: Oh paura!
TUTTI: Salva chi può!
Tutto scoppiò!!
SIGNORI: Indietro! Indietro!
1.e DAME: Fuggiam!
2.e DAME: Lo spetro!
1. SIGNORI: Di qua!
2. SIGNORI: Di lá!
DAME: Olá!
SIGNORI: Olá!
TUTTI: Tutto scoppiò!
Salva chi può!

(Tenebre, confusione, grida. Faust è svenuto. Mefistofele lo trascina pe' piedi entro il buco del suggeritore, e di lá scompaiono tutti e due. La folla si aggira nel buio, poi si sperde. La scena muta).

HELENA: So sage denn, wie sprech' ich auch so schön
(FAUST-ZWEITER, *Theil, Dritter Act*).

La notte del Sabba classico (1).

SCENA: *Il fiume* Penéjos. *Acque limpide, cespugli folti, grotte fiorite da dove emanano echi armoniosi. La luna immobile allo* zenith *spande sulla scena una luce incantevole. Tre* SFINGI *a sinistra.*

CORO DI SIRENE.

I.

1ª PARTE DEL CORO: La luna immobile
Inonda l'etere
D'un raggio pallido.

2ª PARTE: Calido balsamo
Stillan le ramora
Dai cespi roridi.

3ª PARTE: Doridi e silfidi,
Cigni e nereidi
Vagan sull'alighe.

---

(1) *Notte del Sabba classico.* In questa parte tutta classica della tragedia abbiamo tentato di trasportare nella nostra lingua il metro del verso greco, per aggiungere alla scena colore di poetica veritá. Fin dal secolo XVI alcuni poeti inglesi e francesi tentarono l'esametro nella loro lingua, ma con mediocrissimo risultato. *Jodelle* diede il primo saggio d'esametro francese nel 1553, scrivendo un distico in lode di *Olivier de Magny*:

Phebus | *Amour* | *Cipris* | *veut sauver* | *nourir et or* | *ner*
Ton vers | *et ton* | *chef d'om* | *bre de* | *flamme de* | *fleurs.*

Da questo esempio apparisce chiaro come la lingua francese non sia fatta per questo genere di versificazione. L'italiana invece si presta

L'aura è serena — la luna è piena — l'onda beata!
Canta o sirena — canta o sirena — la serenata!
FAU.: Elèna! Elèna! (*dall'interno*).
CORO: Canta sirena.

2.

1ª PARTE: Viandante languido
T'appressa al margine
Del flutto flebile.

2ª PARTE: Debile cantico
T'invita, è florida,
La via di mammole.

3ª PARTE: Siamo le tenere
Sirene, amabili
Grazie del mar.

L'aura è serena — la luna è piena — l'onda beata!
Canta o sirena, — canta o sirena, — la serenata!
FAU.: Elèna! Elèna!
CORO: Canta sirena.

(Mefistofele e Faust in scena).

MEF.: Ecco la notte del classico Sabba.
Gran ventura per te che cerchi vita
Nel regno delle favole: nel regno
Delle favole or sei. Saggio consiglio

---

mirabilmente a tutte le pompe e a tutte le gentilezze del numero greco e latino.

Abbiamo tentato il verso *asclepiade*, formato da uno spondeo, da due coriambi e dall'ultimo piede spondeo, in questo modo:

Circon | fusa di sol | il magico | volto.

Abbiamo tentato l'esametro così:

Notte | cupa | truce | senza | fine fu | nebre.

Abbiamo tentato l'*endecasillabo saffico* nella stanza delle coretidi ove s'annuncia la comparsa di Faust. Ci siamo provati di evocare l'armonia classica del verso moderno, ma forse non saremo stati più fortunati del vecchio *Jodelle*.

È di spiar ciascun nostra fortuna
Per opposto sentier.

FAU.: Delibo l'aura
Del suo vago idioma cantatrice!
Son sul suol di Grecia! Ogni mia fibra
È posseduta dall'amor.

(*alle Sfingi*): Vetuste
Immagini di donna o sacre sfingi,
Del responso d'Edipo me plorante
Pietose siete. Elena ov'è? nessuna
D'infra voi la scontrò? ch'io la rinvenga
O mi morrò di duolo! Elèna! Elèna!!

(Fugge ripetendo Elena ad alte grida).

(Mefistofele che avrá gironzato fra i cespugli).

MEF.: Piú e piú che vagolo per l'alta notte
L'uggia m'assal. È una genia scortese
Codesta in ver. Pur forza è d'inchinarmi

(con piglio bizzarro e impacciato alle Sfingi).

Come s'addice ad ospite. Buon giorno,
Belle dame; buon giorno, belle sfingi.
Pregovi vi piaccia una sciarada
Darmi ad indovinar.

SFING.: Te stesso.

MEF.: Al Bròcken,
Fra le streghe del Nord io ben sapevo
Farmi obbedir, ma qui fra strane larve
Piú me stesso non trovo. Atri vapori
Dell'irto Harr, acri catrami e resine!
O prediletti alle mie nari, un'orma
Di voi non fiuto in quest'attica terra.
Ma qual s'inoltra volante o danzante
Gaietto sciame femminil. Vediamo.

(Entrano le Coretidi. Danze in cerchio. Mefistofele annoiato e confuso esce).

ELENA *entra.*

CORETIDI (*cantando in varie pose in tuono lidio*).

Trionfi ad Elena, carmini, corone,
Danze patetiche, ludi di cetera,
Circonfusa di sole, magico volto,
Tu irradi l'anime, riverberi il cielo.

ELENA (*assorta in una fatale visione*).

Notte cupa, truce, senza fine funebre!
Orrida notte d'Ilio! Implacato rimorso!
Nugoli d'alta polvere al vento surgono e fanno
Piú cieca la tenèbra. Di cozzantisi scudi,
Di carri striscianti, di catapulte sonanti
L'etere è scossa! si muta il suol in volutábro
Di sangue. I Numi terribili ruggono, l'ire
Inferocendo della pugna; l'ispide torri
Ergonsi tragiche, negre, fra la caligine densa.
L'incendio giá lambe le case. Veggonsi l'ombre
Degli Achei proiette (bui profili giganti)
Vagolar le pareti al lume torvo de' roghi.
Aimè! tremano basi e vertici! crollano mura!
Si diroccano torri e tuona e sfolgora l'orbe!
(pausa).
Alto silenzio regna poscia dove fu Troia.

CORETIDI. CORO.

1.ª PARTE: Pace per Elena! per Elena pace!
2.ª PARTE: Numi toglietela all'orride immagini!
3.ª PARTE: L'onde del torbido Lete refrigerio
Sovr'essa spandano e balsamico oblío.

(ELENA *e le Coretidi in atteggiamento di dolore fanno un gruppo armoniosamente disposto.*

Entra FAUST *splendidamente vestito coll'abito dei cavalieri del XV Secolo).*

CORETIDI.

1.ª PARTE: Chi vien? o strana o mirabile vista!
2.ª PARTE: Un eroe tutto splendido s'inoltra!

3.ª PARTE: Sul suo viso mestissimo si legge:
«Amor!».

TUTTO IL CORO.

Volgiti Regina! Regina volgiti e guarda.
(Gruppo).

FAUST *inginocchiato davanti ad Elena.*

Forma ideal purissima
Della bellezza eterna,
Un uom ti si prosterna
Innamorato al suol!
Volgi vêr me la cruna
Di tua pupilla bruna,
Vaga come la luna,
Ardente come il sol.
(Il Coro s'allontana).

(1) ELE.: O incantesimo! parla! qual fantastico soffio
Cotanto bèa la tua dolce loquela d'amore?
Il suon tu inserti al suon quasi alito d'eco
Misteriosa, di fluido balsamo, d'estasi piena.
Dimmi come farò a parlar l'idioma soave?
FAU.: Frugo nel cor e ti rispondo: — *Ave!* —
Cosí tu pur come augello a richiamo...
ELE.: Frugo nel cor e ti rispondo: — T'amo! —

FAU.: Amore! misterio celeste, profondo!
Giá il tempo dileguasi! cancellasi il mondo!
ELE.: Giá l'ore dai tetri mortali contate
Ramingan serene per plaghe beate!
FAU.: Per plaghe beate ramingan serene!
E brividi ignoti mi cercan le vene.

---

(1) È noto come la rima, scoperta dalla poesia romantica, fosse sconosciuta alla poesia greca. Elena, cantando sempre in versi classici, chiede il segreto a Faust di questa *rima*, di quest'eco ineffabile, e s'innamora imparandola. Mito splendidissimo e profondo! Elena e Faust rappresentano l'arte classica e l'arte romantica congiunte in un glorioso connubio, la bellezza greca e la bellezza alemanna sfolgoranti sotto una stessa aureola, beatificate in un palpito istesso, generanti una poesia ideale, eclettica, nuova e possente.

ELE.: E un'aura di cantici esalami il cuore.
FAU.: Guardandoci in viso cantiamo l'amore!
A due: Cantiamo l'amore guardandoci in viso!
FAU.: L'amore, delirio!
ELE.: L'amore, sorriso!
FAU.: L'amore, tripudio! l'amore visione!
ELE.: L'amore, poema! l'amore, canzone!
A due: Sia sempre nel tardo futuro sommerso
L'estremo suo canto, l'estremo suo verso!

(Note melodiche diffuse nell'aria).

ELE.: Giace in Arcadia una valle di mirra:

(quasi parlando)

Ivi insieme vivrem.
FAU.: Avrem per trono
I roseti di Sparta
ELE.: E per guanciale
Il seno delle ninfe.
FAU.: E i fior del prato.

. . . .

(si pèrdono mormorando fra i cespugli).

CORETIDI E CORIFEI.

Poësia libera t'alza pe' cieli!
Voli di folgore! impeti d'aquila!
Spínganti all'ultime regge del Sol.
Sali da Oriente! sali dal diafano
Settentrïone! connubia i secoli
Spenti coll'attimo che vibra ancor.
D'echi teutonici, d'arpe eginetiche
Forma il tuo Verbo; mesci al tuo genïo
Tutti i riverberi degli orizzonti,
Albe e tramonti, iridi e geli:
Poësia libera t'alza pe' cieli!

(Il coro s'allontana e svanisce a poco a poco. Cala il sipario).

FINE DELL'ATTO QUARTO.

INTERMEZZO SINFONICO

KAISER : Herr Goht, dich loben wir ! Aus Milhonen Kehlen.
(Vierter Act).

La Battaglia.

Programma dell'Intermezzo Sinfonico.

Sipario calato. Tamburi e trombe, segnali dietro la tenda a destra, risposte a sinistra. Grida: All'Armi !

MEF. : « Marciate a battaglia ! »

(La fanfara Imperiale dell'atto quarto. Oricalchi. — La fanfara dell'Anti - Imperatore. — Pifferi e tamburi. — Prime cannonate. — Cavalleria. — Le due fanfare si urtano e si confondono).

MEF. : « Ala destra ! avanti ! » *(nel centro).*
FAU. : « Ala destra ! avanti ! » *(a destra).*
IMP. : « Ala destra ! avanti ! » *(a sinistra).*

(movimento di truppe).

MEF.: « Fuoco ! » *(detonazioni, cannoneggiamento).*
« Ala sinistra ! avanti ! » *(vicinissimo).*
FAU. : « Ala sinistra ! avanti ! » *(piú lontano).*
IMP. : « Ala sinistra ! avanti ! » *(piú lontano).*

(La fanfara dell' Anti-Imperatore si fa sempre piú vicina e piú vigorosa).

MEF.: « Legioni del centro! Avanti! in falange serrata!
Assalto alla collina! Viva la Chiesa! ».

GRIDA: « Viva la Chiesa! ».

(Assalto).

MEF.: « Falangi dell'aria! falangi delle nubi!
« Avanti! ».

(Una formidabile fanfara rimbomba dall'alto. Battaglia aerea. Tumulto guerriero e fantastico in orchestra. La fanfara dell'Anti-Imperatore si disperde).

FAUST, MEFISTOFELE, IMPERATORE.

Vittoria!

(Ultimo scoppio d'artiglierie).

UNA VOCE SACERDOTALE (*seguita da Mefistofele*).

« *Te Deum laudamus,*
Te Domine confitemur ».

CORO:

« *Te Deum laudamus, Te Domine confitemur.*
— Viva la Chiesa! » (1).

---

(1) Eccoci in piena battaglia cattolica. La guerra annunciata timidamente dall'Imperatore anonimo nel suo discorso della corona (Atto IV, scena I) scoppia in questo intermezzo.

Faust, avido sempre di nuove emozioni si scaglia anch'esso nella pugna. Il comandante supremo dell'esercito è Mefistofele, e lo vediamo qui prodigioso generale, come lo vedemmo prima prodigioso ministro di finanze. Mefistofele combatte e vince la battaglia contro gli assalitori del papato; Mefistofele grida: *Viva la Chiesa!* e intuona il *Te Deum*, sacerdotalmente, dopo il massacro. Il salmo ecclesiastico si congiunge allo scoppio delle fanfare infernali e al tuono delle cannonate. Il *nemico della luce*, d'accordo con un Imperatore imbecillitto e pericolante, è il naturale alleato della Chiesa. Chiaroveggenza della satira Goetiana!

FINE DELL'INTERMEZZO.

ATTO QUINTO

FAUST: Verweile doch! du bist so schön!
(Fünfter Act).

La morte di Faust.

SCENA: *Atrio nel Palazzo di Faust. Spiaggia in lontananza, visibile attraverso gli ampi veroni. Vespero. Quattro voci magiche e sinistre sparse nell'aria* (1). *Poi tre sole. Le voci dileguansi;* FAUST *conturbato ascolta e medita.*

FAUST *nell'estrema vecchiaia.*

Quattro venirne udii; ne escîr tre sole.
Il senso invan cercai di lor parole.
Quelle voci parean d'ombre rimorte.
L'una dicea: *Rimorso!* e l'altra: *Morte!*
Né mai dunque potrò, magía, magía!
Allontanarti dalla vita mia
Ed obliarti? o Natura, perché
Non son soltanto un uom dinanzi a te?

(1) Goethe mette nel principio di questa scena quattro larve intorno a Faust, le quali profferiscono parole oscure e sinistre; ciò che Goethe collocò sul palco, noi lo collocammo in orchestra, e invece delle parole mettemmo i suoni a fine di rendere piú incorporee ancora ed extraumane le allucinazioni che conturbano Faust all'orlo della tomba.

Un uom? lo fui prima d'aver frugato
Le tènebre e d'aver bestemmiato
Me stesso e il mondo. Ormai l'aer è sí pregno
Di malía, che con tutto nostro ingegno
Sfuggir non la sappiamo. Chi va lá? . . .
La porta s'apre . . . nessuno entra . . . olá!

(con terrore)

Qualcuno è qui?
(*Una voce cupa risponde un suono*): Parla, parla chi sei! . . .
(*id.*): Va' via!. . .
(*id.*): Va' via! . . . la tua funèbre litanía
Il senno turberebbe anco ai piú saggi.
Corsi attraverso il mondo e i suoi miraggi;
Ghermii pel crine il desiderio alato,
Ho bramato, ho gioito, e poi bramato
Novellamente, ed ho cosí compíta
La carriera fatal della mia vita.
Fui sovrumano, possente, trionfale:
Tutto conobbi: il Real, l'Ideale,
L'amore della vergine e l'Amore
Della Dèa. Sí. Ma il Real fu dolore,
E l'Ideal fu sogno. In mezzo al fulmine
Mi gittai della guerra, e poscia al culmine
d'ogni gloria balzai. Or nella saggia
Vecchiezza mia mi trovo d'una spiaggia
Sterminata signor, premio sovrano
Della vittoria. L'orizzonte umano
M'è noto assai: piú in lá non chiedo. Stolto
Chi tien troppo lassú l'occhio rivolto.
Stolto chi nell'Ignoto s'avventura.
Trovar potrá la gioia o la paura;
La pace mai.

MEFISTOFELE (*che sará entrato verso il fine del monologo*).

De' suoi sogni insaziabili
Egli segue le forme inafferrabili.

FAUST.

Or giunto al passo estremo
Della piú estrema etá,

In un sogno supremo
Si bea l'anima giá.
Re d'un placido mondo,
D'una piaggia infinita,
A un popolo fecondo
Voglio donar la vita;
Sotto una savia legge
Vo' che sorgano a mille
A mille e genti e gregge
E case e campi e ville.
Voglio che questo sogno
Sia la santa poesia
E l' ultimo bisogno
Dell' esistenza mia.

(Come rapito in estatica visione).

Ecco . . . la nuova turba
Giá all'occhio mio si svela!
Ecco, il colle s' inurba!
E il popolo s' inciela!
Giá mi beo nell'augusto
Raggio di tanta aurora,
Giá nell' idea pregusto
Quell' ineffabil ora.
Sí! il cuore in quel novello
Giorno di libertá;
Rallentati, sei bello! . . .
All'attimo dirá.

(Faust cade).

MEFISTOFELE (*Si china sul cuore di Faust*).

Non batte piú! Giá tutto è consumato.
L'oriol s'è arrestato.
Il corpo giace immobile sul suolo:
Ghermiam l'anima al volo,
Quand'esca . . . attenti! e l'afferriam d' un salto!
E che? cantano in alto? . . .
Che fu? Maledizione! il santo coro
Mi furò il mio tesoro!

L'anima vola al ciel che inneggia ad essa.
Ho perso la scommessa.

(Leva i pugni al cielo e si sprofonda).

LE FALANGI CELESTI.

Ave Signor degli angeli e dei Santi,
E delle sfere erranti
E dei volanti — cherubini d'ôr.
Dall'eterna armonia dell' Universo
Nel glauco spazio immerso
Emana un verso — di supremo amor;
E s'erge a Te per l'aure azzurre e cave
In suon soave.

ECHI: — *Ave.*

FINE.

INDICE

BIBLIOTECA RARA

Testi e documenti di Letteratura d'Arte e di Storia

raccolti da ACHILLE PELLIZZARI

I criteri che informano questa importante raccolta, furono ampiamente spiegati dall'insigne Studioso che la dirige, nell'avvertenza da lui premessa al primo volumetto che noi ne pubblicammo. Riferiamo qui le parole con le quali egli stesso ne discorreva al pubblico:

« Accanto alle inezie onde gli spensierati si piac-
« ciono di adornare le loro bacheche, son pur i fatti e
« le opere degne di nota e di esame per gl'indagatori
« delle vicende antiche e recenti di nostra storia, per
« coloro ai quali sembri necessario poggiare la valuta-
« zione e la critica su quella documentazione storica che
« sola può porgere agli studiosi gli elementi primi (sa-
« rebbe ozioso discutere se i piú o i men nobili) della
« conoscenza e del giudizio. E una parte di codesti fatti
« e di codeste opere o sono sfuggiti casualmente alle
« indagini dei ricercatori, o son presto caduti in un
« immeritato oblio, o son tali che gli ideatori e i com-
« pilatori delle grandi collèzioni storiche e letterarie non
« sanno o non possono accoglierli nelle loro sillogi mo-

*« numentali. Ricercarli, riporli in luce, illustrarli, re-
« stituirli insomma al facile e libero uso degli studiosi,
« mi parve fosse impresa non inutile e non vile, purché
« uno spirito vigile ed equanime attendesse ad evitare
« che la collezione cosí ideata degenerasse da un lato in una
« incomposta accozzaglia di materiale puramente erudito,
« ed all'altro in una superficiale raccolta di aneddoti, for-
« se piacevoli, e di varietá sicuramente insignificanti ».*

L'elenco dei volumetti giá pubblicati dimostra con quanta sapienza codesti criteri sieno stati tradotti in atto. Per l'ordinamento tipografico della Raccolta ci parve opportuno distribuire i volumetti in serie di venti ciascuno, dando per ogni serie un volume di « Indici » diligentemente compilati, in modo da rendere pratico e rapido a chiunque l'uso della Raccolta, che diverrá in breve uno dei piú notevoli strumenti di consultazione per gli studiosi.

Ciò non ostante, ci studiammo di far sí che la mitezza del prezzo rendesse questa collezione, accessibile anche alle borse piú modeste. Di piú, apriamo fin d'ora l'abbonamento alle serie successive avvertendo che ogni serie conterrá venti volumetti semplici o un numero equivalente di volumi doppi, che si pubblicheranno all'incirca mensilmente, e verranno inviati a spese nostre ai signori abbonati. I quali avranno anche un notevole vantaggio sul prezzo della serie, che costerá per i non abbonati all'incirca quindici lire, mentre agli abbonati sará ceduta al prezzo di L. 10.

Si avverta anche che la tiratura della « Biblioteca rara » è limitata strettamente a 1100 copie, delle quali soltanto 1000 sono messe in commercio.

Per abbonarsi alla seconda serie, inviare cartolina vaglia di L. **10** alla Societá Editrice Francesco Perrella, 16, Galleria Principe di Napoli — Napoli. *Possiamo fin d'ora preannunziare ch'essa conterrá volumi curati da Michele Barbi, da G. A. Borgese, da Francesco Flamini, da Ezio Levi, da Guido Mazzoni, da Achille Pellizzari.*

Senza nostro impegno, e solo fino all'esaurimento dell'edizione, cediamo tutta la prima serie a coloro che si abbonino alla seconda, per lo stesso prezzo, di L. **10**. *Chi ci invierá dunque L. 20, sará abbonato a tutta la seconda serie, e riceverá immediatamente i venti numeri della prima.*